Die romanischen Einflüsse in der polnischen Litteratur bis zum Ausgange des XVII. Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation,

welche

nebst den beigefügten Thesen

mit Genehmigung der hohen

philosophischen Facultät der Königl. Universität Breslau

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

Montag, den 12. August 1901, Vormittags 11½ Uhr,

in der Aula Leopoldina

öffentlich verteidigen wird

STANISLAUS WĘCKOWSKI

aus Posen.

Opponenten:

Herr cand. phil. Franz Bender,
Herr cand. iur. Stephan Radwański.

POSEN.
GEDRUCKT IN DER ST. ADALBERT-DRUCKEREI.
1901.

Die romanischen Einflüsse in der polnischen Litteratur bis zum Ausgange des XVII. Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation,

welche

nebst den beigefügten Thesen

mit Genehmigung der hohen

philosophischen Facultät der Königl. Universität Breslau

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

Montag, den 12. August 1901, Vormittags 11½ Uhr,

in der Aula Leopoldina

öffentlich verteidigen wird

STANISLAUS WĘCKOWSKI
aus Posen.

AGAD. BIBL. JAG.

Opponenten:

Herr cand. phil. **Franz Bender,**
Herr cand. iur. **Stephan Radwański.**

POSEN.
GEDRUCKT IN DER ST. ADALBERT-DRUCKEREI.
1901.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546309_0161

Die romanischen Einflüsse

in der polnischen Litteratur bis zum Ausgange des XVII. Jahrhunderts.

Von den verschiedenen in der polnischen Litteraturgeschichte zur Geltung kommenden fremden Einflüssen[1]) nimmt der Einfluss der romanischen Völker und Litteraturen eine hervorragende Stelle ein. Es ist für die polnische Litteratur von grossem Interesse (überhaupt für eine jede), wenn man ihre Entwickelung und ihre verschiedenen Erscheinungen nicht nur im Zusammenhange mit den nächsten, benachbarten Litteraturen kennt, deren Einflusse sie ganz natürlich unterlag (der böhmischen und der deutschen Litteratur), sondern wenn man sie auch mit den entfernteren zusammenstellen kann.

Ganz besonders beim Studium der Litteratur des Mittelalters muss man darauf achten, denn wie oft beschränkte sich damals die ganze schriftstellerische Thätigkeit so manches Autors ausschliesslich auf das Übertragen von Motiven, Ideen, ja ganzen Werken aus fremden Litteraturen in die eigene, ärmere, in jener Zeit bis zum XVIII. Jahrhundert, wo die Ansichten über das litterarische Eigentum infolge des schwachen Gefühls des Individualismus noch nicht ausgebildet waren.

Bei der Betrachtung der geschichtlichen Entwickelung der europäischen Kultur und Litteratur kann man in Polen eine Verspätung wahrnehmen, welche jedoch mit der Zeit im-

[1]) Von anderen fremden Einflüssen in der poln. Litt. sind zu nennen: der Einfluss des Christentums, der Einfluss der böhmischen Litt. von der Mitte des XIV. Jahrh. bis in das XV. Jahrhundert; Einfluss des Humanismus und der Reformation; in der letzten Litteraturepoche nach dem Jahre 1863 folgen in der Litteratur, insbesondere der Poesie, die verschiedensten Zeitströmungen und fremden Einflüsse bis in die Gegenwart hinein.

mer geringer wird, bis sie gegenwärtig fast ganz verschwindet. Die polnischen Humanisten, um nur einige zu nennen: J. Kochanowski, Szymonowicz, Górnicki, alle Zeitgenossen Tasso's beginnen in Polen jene Renaissancelitteratur in demselben Sinne, wie sie in Italien Poliziano, der Autor des »Orpheus«, Sannazar, Machiavelli u. a. eingeleitet hatten. Und doch lebten diese drei Letztgenannten im XV. oder in den ersten Anfängen des XVI. Jahrhunderts, Tasso dagegen und die polnischen Humanisten um die Mitte und das Ende des XVI. Jahrhunderts. Daraus ergiebt sich, dass dieselben humanistischen Ideen, welche in Italien bereits sich auslebten, in Polen erst ein halbes Jahrhundert später auftauchten. Eine Fühlung mit den Litteraturen der westeuropäischen Völker behielt die polnische Litteratur stets; Beziehungen mannigfachster Art verknüpften in früheren Zeiten Polen mit Italien und Frankreich, und dacher waren diese Völker von nicht unbedeutendem Einflusse auf die kulturelle Entwickelung Polens und seiner Litteratur.

Es soll nun unsere Aufgabe sein, im Folgenden das durch die Forschung mit Sicherheit Ermittelte und bisher nur einzeln hier und dort Zerstreute zu einem zusammenhängenden Ganzen zusammenzufassen, manches etwas eingehender und ausführlicher, als es bis jezt geschehen, darzustellen und zu begründen und somit ein zusammenhängendes Bild (das bisher der polnischen Litteraturgeschichte fehlte) der romanischen Einflüsse in der polnischen Litteratur zu geben.

I. TEIL.

Der Einfluss der italienischen Renaissance in Polen.

Früher als der französische Einfluss machte sich der italienische in der polnischen Litteratur geltend. Schon seit der Einführung des Christentums war Polen durch die kirchlichen Beziehungen mit Italien verbunden. Während der Einfluss Italiens in den ersten Jahrhunderten sich ausschliesslich auf die kirchlichen Interessen beider Länder bezog, und Deutschland, als der Nachbarstaat allein für die kulturelle Entwickelung der jungen polnischen Monarchie von überwiegendem Einflusse war, beginnt der Einfluss Italiens auf Polens Kultur erst im XV. Jahrhundert, in der »Frührenaissance« (Szujski) sich geltend zu machen. Von Italien verbreitete sich der Humanismus nach allen Ländern. Nach Polen, das am weitesten von dem Centrum der abendländischen Kultur entfernt war, kam die italienische Renaissancebewegung etwas später als nach den anderen Ländern. Wollte man jedoch die frühesten Einflüsse der italienischen Renaissance in Polen suchen, so könnte man bis auf Kasimir den Grossen zurückgreifen. Die Einführung des römischen Rechts auf die Krakauer Universität kann gewiss als eine der ersten Folgen der Bekanntschaft mit dem italienischen Humanismus angesehen werden. Allerdings war es erst eine ganz schwache Anknüpfung an Italien und seine Kultur, und zur Bekanntschaft mit Dante, Petrarca, Boccacio und den anderen grossen Humanisten sollte es erst nach einem Jahrhunderte in Polen kommen. Am Ausgange des XIV. und im Anfang des XV. Jahrhunderts trat Polen entschieden in das europäische Staatensystem ein und suchte mit einem, jungen Staatengebilden eigenen, Eifer und geistigen Hunger alles, was Europa an Kultur besass, sich anzueignen. Die grosse Zahl[1])

[1]) Unter anderen Gelehrten begegnen wir dort einer grossen Anzahl Polen: Stanislaus Ciołek aus Posen, Kanzler Jan Koniecpolski, der Dekan Nicolaus Lasocki aus Krakau, Sędziwój von Czechel u. a.

der Polen auf dem Baseler Koncil (1431—49) ist bereits ein Beweis für das Interesse, welches die Polen an den Fragen des Westens hatten. Ganz natürlich war es auch, dass die Polen, welche auf dem Baseler Koncil mit den aufgeklärtesten Geistern ihrer Zeit zusammengekommen waren, mit einer Fülle neuer Ideen in das Vaterland zurückkehrten; daneben brachten sie von dem Baseler Büchermarkte die ersten Codices der Humanisten nach Polen, die Werke Petrarca's, Boccaccio's u. a. Das war »der erste Transport humanistischer Bücher« (Szujski) nach Polen.

Für gewöhnlich wird der Anfang der polnischen Renaissance, die durchaus ein Kind der italienischen ist, mit dem Namen Gregors von Sanok verknüpft. Szujski, ein gründlicher Kenner des Humanismus, möchte lieber den grossen Kardinal Zbigniew Oleśnicki als das erste Glied in der grossen Kette der polnischen Humanisten ansehen. Das Verhältnis Zbigniew Oleśnicki's zu Aeneas Silvio Piccolomini, dem berühmtesten Humanisten und nachmaligen Papst Pius II., ist für den polnischen Humanismus von hervorragender Bedeutung gewesen. Zbigniew Oleśnicki stand mit ihm, ohne ihm persönlich bekannt zu sein,[1]) im Briefwechsel. Für Polen und insbesondere für Zbigniew Oleśnicki verfasste Aeneas Silvius, damals noch Bischof von Siena 1520, eine Sammlung seiner Briefe, ein Prachtwerk humanistischen Stils. Zugleich mit diesem Kodex übersandte er dem Oleśnicki seinen berühmten humanistischen Roman, »Euryalus und Lucretia.«

Für einen der ersten Repräsentanten des polnischen Humanismus muss Gregor aus Sanok[2]) gelten. An der Krakauer Universität bezeichnete seine Ankunft, nach einem längeren Aufenthalte in Deutschland, gewissermassen eine Epoche.

Wohl hatte man schon früher auch in Polen manches von den Schriften des römischen Altertums gekannt und besessen, allein die Art, wie er Vergil's »Bucolica« und »Georgica« las, wie er des Plautus Komödien, deren er mehrere selbst entdeckte,

[1]) Das darf uns keineswegs verwundern; die briefliche Korrespondenz war eine Form, in welcher sich die Beziehungen der Humanisten am charakteristischesten aussprachen.

[2]) Gregor von Sanok geb. zu Anfang des XV. Jahrh., 1428 wurde er in Krakau immatrikuliert, 1433 zum Baccalar der freien Künste, 1439 zum Magister artium promoviert; gestorben 1477 als Erzbischof von Lemberg.

erklärte und wie er Juvenal's Satiren erörterte, war völlig neu und erschloss seinen Zuhörern den Blick auf eine Welt nicht geahnter Vorstellungen und Kenntnisse. Noch durch etwas anderes lenkte Gregor die Aufmerksamkeit auf sich. Es hatte sich damals eine neue Art der Poesie ausgebildet, die Epitaphien, in denen auch Gregor von Sanok sich übte und dadurch sich bekannt machte. (Zeissberg: Die polnische Geschichtsschreibung des Mittelalters 1873.)

Reger und fruchtbringender waren die polnisch-italienischen Beziehungen erst in der zweiten Hälfte des XV. Jahrh., am Hofe wie an der Universität. Es wird gewöhnlich diese Zeit, die zweite Hälfte des XV. Jahrh., als die Frührenaissance bezeichnet (Zeisberg), dagegen ist die erste Hälfte des XVI. Jahrh., die Zeit der eigentlichen Renaissance.

Als Hauptvertreter der Frührenaissance in Polen gilt vor allem der Italiener Filippo Buonacorsi[1]), welcher »die lebendige Vermittelungsstrasse« (Zeissberg) zwischen dem italienischen Humanismus und Polen bildete. Buonacorsi war mit dem italienischen Humanismus zu sehr verwachsen, als dass er, selbst in Polen weilend, seine persönlichen Beziehungen zu ihm abgebrochen hätte. Er stand stets im Briefwechsel mit den hervorragendsten Italienern: dem grossen Platoniker Marsilius Ficinus, Angelo Poliziano, Lorenzo von Medici, Pico de Mirandola, mit dem Maler Giovanni Bellini u. a.

Man denke sich nun diesen Mann, diesen Italiener, 1472 in der Krakauer Universität, später, was noch von grösserer Tragweite sein dürfte, an dem königlichen Hofe als Lehrer und Erzieher der Söhne Kasimir Jagiełło's, so wird man sich leicht vorstellen, welchen Einfluss er auf die Umgebung ausüben konnte und musste. Neben seinem pädagogischen Talente besass Buonarcorsi eine grosse diplomatische Begabung,

[1]) Fil. B. geb. zu San Gimignano 143 (8), 7, wurde früh in den Kreis der römischen Humanisten hineingezogen, die sich um Pomponio Leto scharten; der Zug (die alte heidnische Zeit wieder aufzuwecken), der durch die Schule dieses Mannes ging und die politischen Träumereien, welche sich besonders gegen den dem Humanismus abgeneigten Papst Paul II. richteten, veranlassten diesen zur Verfolgung der römischen Akademie. Fil. B. befand sich im Vordergrunde der Beschuldigten (wegen einer angezettelten Verschörung wider Paul II.) er entging der Verfolgung durch Flucht (1468). Nach Polen kam er 1470 und blieb bis 1496.

die man auch bald am Hofe wahrgenommen hatte. Von seinen politisch-diplomatischen Einflüssen möge hier wenigstens seine Stellungnahme in der (anti) türkischen Politik erwähnt werden. Er arbeitete an einem Bündnisse zwischen Polen und Venedig gegen die Türkei; hierin arbeitete er der päpstlichen Politik entgegen, die dahin ging, Polen allein gegen die Türken aufzuhetzen, während Callimachus (sc. Fil. Buon.) fortwährend betonte, dass nicht Polen das Christentum, sondern dieses Polen beschützen müsse und dass nur ein Bündnis der christlichen Staaten dem gemeinsamen Feinde die Stirn bieten könne.

Die Schriften, welche unter dem Namen »Ratschläge des Callimachus« und »De institutione regii pueri« bekannt sind, tragen deutlich das Gepräge seines Geistes und sind das beste Zeugnis für seinen tiefgehenden Einfluss. (Nach Zeissberg soll die Autorität Buonacorsi's der beiden Schriften zweifelhaft sein.) Er war auch von Einfluss für die damalige Poesie; alle seine Gedichte waren anfangs vielfach zerstreut in Abschriften und unter seinen Schülern verbreitet. Callimachus sammelte eine Anzahl seiner Gedichte und sandte die Sammlung dem Florentiner Ainolf Tedaldi zu. Später unternahm Callimachus auf Bitten seines Schülers, Matthias Drzewiecki, eine Sichtung seiner poetischen Werke und gab eine neue Sammlung heraus (164 Gedichte); durch alle seine Gedichte geht ein humanistischer Zug (Zeissberg »Poln. Geschichtsschreibung).

Callimachs Aufenthalt und seine Thätigkeit in Polen, die sich auf eine Reihe von Jahren erstrecken, sind für die Geschichte und Kultur dieses Landes von der weitgehendsten Bedeutung gewesen. Ein zeitgenössischer Dichter, Cantalicius, der diesen grossen Humanisten bewundert, giebt seiner Verehrung in folgenden Worten Ausdruck:

»Te duce fit barbara terra latina.«

(»Barben hiess das Geschlecht, das aus Rom Callimachus scheuchte, Aber zu Römern dafür hat er Barbaren gemacht.«)

Zbigniew Oleśnicki, Gregor aus Sanok, Buonacorsi, Długosz sind die hauptsächlichsten Vertreter der Frührenaissance in Polen, welche auf das engste mit Italien verknüpft war.

Die Einflüsse der italienischen Renaissance, die wir bisher beobachtet haben, sind wohl von grosser Bedeutung auf einzelne Personen und Kreise gewesen; sie konnten aber noch

nicht grössere Schichten der Gesellschaft umfassen. Erst das XVI. Jahrhundert zeigt den polnischen Humanismus in voller Entwickelung, immer aber unter italienischem Einflusse. Es ist allerdings nicht zu übersehen, dass auch Deutschland von bedeutendem Einfluss auf die humanistische Bewegung in Polen gewesen ist, erwähnt sei nur der zahlreiche Besuch deutscher Universitäten durch Polen im XVI. Jahrhundert. Leipzig und Wittenberg zogen im Anfange dieses Jahrhunderts eine grosse Zahl polnischer Scholaren an. Ausser den beiden schon erwähnten Universitäten lockte auch der Name des grossen Erasmus viele Polen nach Basel. Diese Auswanderung der Polen auf die deutschen Hochschulen nahm einen solchen Umfang an, dass Sigismund der Alte 1534 ein Edikt erliess, welches die polnische Jugend in die Heimat zurückrief und den Besuch fremder Universitäten verbot.

Zwischen den Jahren 1550—60 kamen sehr viele Polen nach Wittenberg. In dem ersten Jahre findet man 9 immatrikulirte Polen; 1554 war Rektor der Universität ein Pole, Stanislaus Górka, unter dessen Auspicien 31 Polen immatrikulirt wurden. Leipzig zählt 1563 40 polnische Studenten; die Gesammtzahl der in Leipzig immatrikulirten Polen betrug während des XV. Jhrh. 108, im XVI. Jhrh. 580[1]). Eine ziemlich hohe Frequenzzahl weist auch Basel in den Jahren 1551—99 auf (145 poln. Studenten)[2]). Auch an anderen deutschen Universitäten findet man im XVI Jhrh. teils grössere, teils kleinere Häuflein von studierenden Polen.

Neben den deutschen Hochschulen weisen die italienischen Universitäten die grösste Anzahl polnischer Studenten auf. Es ist einleuchtend, dass Italien als die Wiege des Humanismus eine grosse Anziehungskraft ausübte. Insbesondere schickten die polnischen Bischöfe, welche für die Ausbildung der ärmeren Jugend sorgten, dieselbe vorwiegend nach Italien. In einer Instruktion des Krakauer Bischofs für die Petrikauer Synode vom Jahre 1581 war ausdrücklich gesagt, dass die Bischöfe ihre Zöglinge entweder in Krakau oder auf den italienischen Hoch-

[1]) St. Tomkowicz »Metrica nec non liber nat. Polonor. univers. Lipsk. 1409—1600« in »Archiv. do dziejów lit. i oświaty« t. II. S. 1409—420.

[2]) Kallenbach «Polacy w Bazylei w XVI w. im Archiv do dziejów« t. VI. 1—9.

schulen unterbringen sollten[1]). Die Auswanderung nahm den grössten Umfang an in den Jahren 1540—60. Morawski (a. a. O.) erwähnt eine Handschrift der Jagiellonischen Bibliothek, welche ein »liber diligentiarum« enthält, worin im Winter 1545 ein »Mangel an Magistern« konstatiert wird, und zwar infolge einer discessio in Italiam.«

Sowohl im XVI. Jhrh. als auch im XVII. Jhrh. sind die italienischen Hochschulen Bologna und Padua das einzige Ziel der polnischen Jugend. Ungefähr innerhalb 2½ Jahrh. (1500—1741) sollen nach den statistischen Zählungen des Herrn Dr. Windakiewicz[2]) in Padua wenigstens viertausend polnische Studenten studiert haben, von denen 1800 auf das XVI. Jhrh. entfallen und auf den Zeitraum von 1592—1741 genau 2260.

Die höchste Frequenzzahl kam auf die erste Hälfte des XVII. Jhrh., denn es waren in den Jahren 1592—1641 1360 immatrikulirte Polen in Padua; in den folgenden 50 Jahren (1642—1691) fiel die Zahl auf 700 und in den letzten 50 Jahren (1692—1741) ging sie bis auf 200 Studenten zurück. Um die Frequenz der Polen in Padua zu beleuchten, möge an dieser Stelle eine statistische Tabelle über die Jahre 1592—1641, aus Herrn Dr. Windakiewicz's Abhandlung, genügen:

In den Jahren	In den Schulen			In den Bädern	Als Pilger
	Weltliche	Geistliche	Mönche		
1592—1601	205	18	—	7	—
1602—1611	180	20	2	11	1
1612—1621	312	26	2	7	
1622—1631	162	13	8	5	—
1632—1641	261	24	6	13	—
1642—1651	168	19	4	1	—

Es gab Zeiten, wo nicht die Krakauer Universität, sondern die Hochschule zu Padua für die eigentlich polnische Universität gelten konnte, da zuweilen die Gesamtzahl der

[1]) Morawski, Wskazówki dla poszukiwania źródeł humanizmu polskiego. Archiv. t. V.

[2]) Windakiewicz »Padwa« (Przegląd polski 1891 B. III.) »Nacya polska w Padwie« (Przegl. pols. 1887 B. III.)

im Auslande studierenden Polen bei weitem die Zahl der Studenten auf der Krakauer Hochschule übertraf. (Morawski, l. c.)

Mehrere Ursachen lagen dieser anormalen Erscheinung zu Grunde. Die Krakauer Universität, welche den neuen humanistischen Strömungen gegenüber eine halb feindliche Stellung einnahm und gemeinsam mit der Regierung ihre Kräfte im Kampf mit der reformatorischen Bewegung verbrauchte, besass zu wenig Energie in sich, um die Wissenschaft zu fördern und sich mit dem Westen Europas auf gleichem Niveau zu erhalten; sie blieb in ihrer mittelalterlich-scholastischen Verfassung ziemlich weit hinter ihren Schwestern zurück. Da man aber in Polen den Hauch der Renaissance-Strömung des Westens und Südens sehr wohl wahrnahm, welcher Litteratur, Kunst und Wissenschaft durchdrang, so war es ganz natürlich, dass man sich eifrig diesen neuen geistigen Strömungen zuwandte. Ferner war es für diejenigen, welche einst der Regierung des Landes und der Diplomatie ihr Wissen und ihr Talent widmen wollten, durchaus notwendig, das Ausland mit seinen Einrichtungen und seinem Leben kennen zu lernen. Für den einen war der Wunsch, sich in religiösen Fragen Gewissheit zu verschaffen, — oder seine religiösen Ueberzeugungen überhaupt — der Grund, weshalb er die ausländischen (italienischen) Hochschulen aufsuchte, für den anderen waren der Wissensdrang im allgemeinen, endlich auch der Ehrgeiz, die bewegenden Motive zur Auswanderung z. B. nach Italien. Die hervorragendsten Männer des XVI. Jhrh., Dichter, Redner, Politiker, wie Krzycki, Janicki, Orzechowski, Jan Kochanowski, Górnicki und viele andere verdanken ihr Wissen, ihren Ruhm zum grössten Teile italienischen Einflüssen[1]).

Aber neben diesem so wichtigen Drange der Polen nach dem Westen und besonders nach dem Süden (Italien) ist für die polnische Kultur von der grössten Wichtigkeit die entgegengesetzte Bewegung, nämlich die zahlreichen Einwanderungen von Italienern nach Polen. Italienische Gelehrte, Humanisten halten sich in Polen auf, und mit ihnen strömt italienische Kultur in das Land ein. Im Jahre 1505 wird in Krakau Constanzo Clariti aus Bologna immatrikulirt, 1510 der Spanier

---

[1]) Quantum scimus et dicimus, hoc externiis gymnasiis (univers.) et doctoribus acceptum oportet referamus.

Chr. Warszewicki. De optimo statu rei publicae.

Garsias, ebenfalls aus Bologna, 1518 Ludovico Masati de Aliphia, der Kanzler der Königin Bona Sforza; am Hofe des Krakauer Bischofs Gamrat weilt der berühmte Spanier Roisius und bei dem Bischof Maciejowski hält sich Stankar aus Verona auf. Der König, die Bischöfe und Magnaten begünstigen die Italiener. (Morawski, l. c. Archiv).

Der oben erwähnte Constanzo Clariti war einer der ersten, wenn nicht der erste, welcher in Polen die griechische Sprache verbreitete. Ihre Kenntnis drang erst gegen das Ende des XV. Jhrh. allmählich von Italien nach dem nördlichen Europa durch[1]).

Mancher der polnischen Scholaren, welche aus Italien zurückkehrten, brachte auch die Kenntnis des Griechischen mit, aber der eigentliche Begründer des Studiums des Griechischen in Polen war der genannte C. Clariti de Cancellieri aus Bologna;[2]) auch ein anderer Italiener, Johannes Silvius (Siculus, legum doctor), nimmt eine hervorragende Stelle in der Verbreitung des Griechischen in Polen ein.

Auf dem so von der italienischen Renaissance vorbereiteten fruchtbaren Boden erblühte die üppige lateinische Poesie des Trzyciecki, Krzycki, Janicki und Dantyszek, die alle direkt unter dem italienischen Einflusse stehen.

Die Ehe Sigismunds I. mit Bona Sforza trug ferner nicht wenig dazu bei, dem italienischen Einflusse in Polen die Wege zu ebnen. Die neue Königin (ihr Einzug in Krakau 15. IV. 1518) führte am Hofe neue Sitten und Gebräuche ein. Eine

---

[1]) In Deutschland erscheint erst 1501 das erste unvollkommene griechisch-lateinische Wörterbuch von Michael Marschalk. Nach Wittenberg kam die Kenntnis des Griechischen 1503, und erst 1515 begründet eigentlich Philipp Melanchton das Studium des Griechischen (graecarum litterarum lector primus).

[2]) Morawski: In einem Briefe des in Krakau lebenden Italieners Johannes Silvius an den Buchhändler und Drucker Aldus in Venedig (datiert den 16. XII. 1504) teilt Silvius seinem Landsmanne mit, dass Constanzo Clariti von dem Bischofe die Erlaubnis erhalten habe, in dem Krakauer »Gymnasium« die Grammatik Konstantin's (Lascaris) öffentlich vorzutragen. (Diese Grammatik erschien 1476 in Mailand und ist der erste griechische Druck). Drei Jahre später (1507) teilt Clariti dem Aldus mit, dass seine Bemühungen um die Begründung des griech. Studiums ein günstiges Resultat ergeben hätten: »Talle hic fundamentum in gracis litteris stabilivi, ut huius institutionis memoria longo tempore sit duratura«. (Historya Uniwersytetu Jagiellońskiego. K. Morawski. B. II. 252).

Italienerin im vollen Sinne des Wortes, von Landsleuten umgeben, wurde Bona Sforza die eigentliche Begründerin und Förderin italienischer Kultur in Polen. Der Boden dazu war besonders an dem königlichen Hofe vorbereitet, denn Sigismund selbst war wegen seiner Vorliebe zur Musik, Architektur bekannt, ein Freund der italienischen Renaissance, wie sie sich in Kunst, Litteratur und Leben offenbarte. Unter der Regierung der Bona Sforza mehren sich die italienischen Einflüsse, was uns ganz natürlich erscheinen wird, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass die Königin aus einem Fürstengeschlechte stammte, dessen Geschichte auf das engste mit der italienischen Kunst verknüpft war. Ihr Grossvater, Galeazzo Maria, wetteiferte in dem Pomp und humanistischen Glanze mit Lorenzo Medici; ein anderer Verwandter, Ludovici il Moro, sammelte auf seinem Hofe die ersten künstlerischen Kräfte seiner Zeit um sich, u. a. Leonardo da Vinzi und Bramante. In solchen Traditionen und in einem solchen Milieu aufgewachsen, ist es wohl verständlich, dass Bona Sforza nicht wirkungslos in der polnischen Kultur bleiben konnte. Es dürfte wohl auch interessant sein, des zeitgenössischen Chronisten Orzechowski Ansicht darüber zu hören:.... »Bona hat uns aus der sarmatischen Wildheit zu einer menschenwürdigen und civilisierten Lebensweise gebracht, sie hat es bewirkt, dass wir an Civilisation den Italienern, an Wissenschaft den Griechen gleichkommen«. Bona Sforza mag in politischer Hinsicht Polen manchen Schaden zugefügt haben, doch die Kultur des Landes verdankt ihr sehr viel.

Sigismund, ihr Gemahl, gestaltete seinen Hof ganz zum Abbilde jener italienischen Musterhöfe, an welchen die Fürsten mit den Gelehrten, Dichtern wie mit ihresgleichen verkehrten, und wo der Adel des Geistes höher geschätzt wurde, als der Zufall vornehmer Geburt (Löwenfeld: Luc. Górnicki.)

Im Jahre 1516 zieht Sigismund an seinen Hof den berühmten italienischen Architekten Francesco della Lora aus Florenz, dem er den Ausbau des königlichen Schlosses anvertraut.

Es beginnt eine ziemlich starke Auswanderung von Italien nach Polen. Abgesehen davon, dass schon Bona Sforza einen grossen Hof (287 Personen), der aus Italienern und Italienerinnen bestand, mit nach Polen brachte, siedelten sich

auch sonst zahlreiche Italiener in Krakau an, die ihre Einflüsse hier und im Lande geltend machten und sich oft durch Heiraten mit polnischen Familien eng verbanden. Es wimmelte förmlich am Hofe von Italienern, und in der Stadt traf man besonders unter den verschiedensten Künstlern fast nur italienische Namen. Denn ebenso wie der polnische Humanismus (in der Litteratur), hat auch die polnische Kunst des XVI. Jhrh. ihre Quellen direkt in Italien.

Der Baumeister des königlichen Schlosses war der oben erwähnte Florentiner Francesco della Lora (starb 1516 in Krakau), der Schöpfer der berühmten Sigismund-Kapelle war sein Landsmann, Bartholomeo Berecci. Diese beiden Meister schufen auf polnischem Boden jene architektonischen Formen und Typen, welche ihre unauslöschlichen Merkmale der ganzen späteren Architektur Krakaus und anderer Städte eingeprägt haben.[1])

Die in der Renaissancekunst so wichtige Ornamentik hatte in Polen auch ihre italienischen Vertreter. So ist unter den zahlreichen Dekorateuren der Sigismund-Kapelle besonders Johannes Cini aus Siena zu nennen, oder mit dem italienischen Namen Giovanni de Cini. Von anderen italienischen Künstlern wollen wir nur noch die wichtigsten erwähnen: Jacopo Caraglio Veronensis, Architekt, berühmter Goldarbeiter und Kupferstecher (in Polen 1539—1560); Gianmaria Padovano (mit dem Beinamen il Mosca) ist in Polen besonders als der Schöpfer der Krakauer Tuchhallen (Sukiennice) bekannt (in Polen 1530—†1573). Zur allgemeinen Charakteristik jener italienischen Künstler, die in den Zeiten der Bona Sforza ihr Vaterland verliessen und nach Polen kamen, ist hinzufügen, dass sie alle auch in der Geschichte der italienischen Kunst eine hervorragende Stellung einnehmen, und sie würden in ihrem Vaterlande gewiss eine noch hervorragendere Stellung eingenommen haben, als sie ihnen Polen hat geben können.

Gegen das Ende des XVI. Jhrh. war die Zahl der Italiener in Krakau sehr gross. Unter der Regierung Sigismund August's waren die italienischen Einfüsse dieselben; an seinem

---

[1]) M. Sokołowski »O wpływach włoskich na sztukę odrodzenia u nas« (Von den ital. Einflüssen in der poln. Renaissancekunst) im Przegląd Polski 1884.

Hofe wimmelte es ebenso wie unter seinem Vorgänger von Ausländern.

Fast für jeden Zweig der Kunst hatte Sigismund August hervorragende Meister aus dem Auslande, besonders Italiener, für die sich eine sehr lange Liste aufstellen liesse.[1]) Die Hauptquelle hierfür ist Sebast. Ciampi's »Bibl. Critica«. Ich will an dieser Stelle die Mehrzahl derjenigen Künstler (Maler, Baumeister, Bildhauer, Musiker auch Ärzte u. a.) wenigstens anführen, welche im XVI. und XVII. Jahr. in Polen verweilten und thätig waren:

1. Thomaso Dolabella, Veneziano, unter Sigismud III., Maler (»con titolo di pittore aulico lavorò molto in Cracovia«);

2. Martino Altamonti, Neapolitaner, 1682 in Warschau, Maler, (»fu condotto a Varsavia probabilmente, per servizio del Re Giov. Sobieski, il quale edificò a poca distanza da Varsavia una magnifica villa all'uso italiano, e v'impiegò architetti, scultori, mosaicisti e pittori italiani.....«);

3. Giovanni Bellotto, Baumeister;

4. Giov. Maria Bernardoni, Baumeister, † 1605.

5. Giov. Girolamo Caccia, war der erste, welcher die Eisenfabrikation in Kielce begründete (»fu il primo che introdusse ed apri la fabricazione de ferro in Chieltz«). In einer Urkunde Sigismunds III. vom Jhr. 1624 sind die beiden Brüder »Lorenzo und Andrea fratelli Caccia da Bergamo« genannt, welche auf eigene Kosten aus allen Teilen Italiens sehr viele erfahrene Künstler, nach Polen kommen liessen (»esperti nell' arte di lavorare e calamitare il ferro e di fabricare armi ed armature, le quali doveano servire per l'espugnazione de Smolensko«).

6. Den Gebrüdern Caccia folgten Bernardo Servalli und Pietro Gianotti (»la famiglia del quale esiste tuttavia in Cracovia«).

7. Campana Canavesi aus Mailand, Bildhauer unter der Regierung Sigismunds III.

8. Genga, Simone, Architekt und Kriegsingenieur unter Stephan Batory;

9. Santi Giuci, Bildhauer;

[1]) Vergl. S. Ciampi: Biblioteca critica I. u. II. Bd. II. 233 u. ff.

Palloni Michellangiolo, Maler, geb. 1637, war in Polen und Lithauen thätig;

Vincenzo Scamozzi, ein berühmter Baumeister (»uno dei più illustri architetti«), geb. 1552;

Scoto da Parma, Ingenieur in Diensten Stephan Batorys, Bartolomeo Mancini, Maler, in Krakau 1623.

Italienische Musiker: (Seb. Ciampi: Bibl. critica I. 354) Allesandro Cilli di Pistoia (in Polen 1582); Farizio Tiranni (1614) war in der königlichen Kapelle Sigismunds III; Asprillo Pacelli (1632); Lodovico Fantoni am Hofe Władysław's IV. und andere.

Ciampi führt weiter sehr viele Sänger, Sängerinnen und Schauspieler auf, die hier aufzuzählen vollständig überflüssig ist. Auch sehr viele italienische Ärzte waren in Polen thätig. Schon im XV. Jhrh. ist an der Krakauer Universität als Professor der Medizin Giov. Sacchi Pavese (1433) thätig: von anderen aus dem XVI. Jahrh. wären zu nennen: Antonio Gazzi aus Padua (1539), Andrea Bolconello, Astrolog und Arzt des Königs (1536), Valentino Polidano (1540), Giov. Andrea Valentini (1541), Giac. Ferdinando da Bari (1543), Gregorio Blandrata (1571), Nicolao Bucella aus Padua (1571), Marcello Squarcilupi (1585), Simone Simoni aus Lucca (1588) u. v. a.

Wir verbleiben bei diesen wenigen, nur in den allgemeinsten Umrissen, entworfenen Skizzen der italienischen Einflüsse auf die polnische Kunst, wobei wir ganz besonders ihre Bedeutung für die Schulung und Ausbildung einheimischer Handwerker und Künstler betonen. Jene Meister waren für die Polen Muster und Vorbilder. Unter dem Einflusse ihrer Thätigkeit veränderte sich das Aussehen Krakaus und anderer polnischen Städte. Schon Górnicki[1]) bemerkt, dass die gotischen hohen Giebeldächer durch die italienischen ersetzt wurden, »co je włoskiemi zowią, a stoją by kominy, abo studnie niepokryte.«

Unter Sigismund August nahmen auch die Reisen der Polen nach Italien ganz besonders zu. Eine zahlreiche Jugend, die sich dort in Italien ihre Bildung holte,[2]) kehrte in ihr Vaterland mit Schätzen abendländischer Bildung und Kunst

[1]) Gornicki »Dworzanin« 1566.

[2]) vgl. Seite 12.

zurück und war auf die Gestaltung und Ausbildung von Sitten, Anschauungen und gesellschaftlichem Leben von dem grössten Einflusse. Die zeitgenössischen Schriftsteller waren sich dessen wohl bewusst. Bei Górnicki[1]) finden wir z. B. folgende Worte: »...u nas tak z przodku było, że na kształt Rzpltej. lacedemońskiej Polska się sprawowała i nie o czem innem, jedno o wojnie myślała; aż jako Polacy do Włoch jęli się przejeżdżać, to Rzeczpospolita nasza inakszy kształt wzięła.« (.....»es war anfangs bei uns derart, dass Polen sich nach dem Vorbilde des lacedämonischen Staates entwickelte und an nichts anderes als bloss an Krieg dachte; erst als die Polen nach Italien zu reisen begannen, da nahm unsere respublica eine andere Gestalt an.«)

Der italienische Einfluss lebte unter Sigismund Augusts Nachfolger, Stephan Batory, weiter fort; auch nach dessen Tode entwickelten sich die italienischen Einflüsse, unter Sigismund III. und Wladislaus IV., sehr günstig immer weiter.

II. TEIL.

Die romanischen Einflüsse in der polnischen Litteratur des XVI. Jahrhunderts.[2])

Die Einflüsse der italienischen Litteratur auf die polnische des XVI. Jhrh. sind ziemlich allgemein verbreitet, denn bei fast allen hervorragendsten Namen dieses Jahrhunderts (Prosaikern und Dichtern) lässt sich italienischer Einfluss beobachten; während aber der Einfluss der italienischen Litteratur auf die polnische im Anfang des Jahrhunderts noch ziemlich schwach ist, wird er gegen Ende jener Periode immer bestimmter, bis er im XVII. Jahrh. zur vollen Entfaltung gelangt.[3])

[1]) Gornicki »Droga do wolności.« S 36.

[2]) Von den romanischen Einflüssen kommt im XVI. Jahrh. vorwiegend der italienische zur Geltung.

[3]) Hinreichend ist, um die Bedeutung der ital. Renaissancelitteratur für die allgemeine Litteraturgeschichte zu erkennen, die eine Erwägung, dass diese Litteratur der litterarischen Entwickelung der Neuzeit überhaupt als Ausgangspunkt gedient und die Normen für sie abgegeben hat, dass auf sie als auf seine Grundlage wenigstens ein grosser Teil dessen zurückgeht, was im 16, 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrh. die romanischen und ger-

In der ersten Hälfte des XVI. Jahrh. hatte Polen drei dichterische Talente:

Krzycki, Dantyszek und Janicki, welche zwar nur in der lateinischen Sprache dichteten, aber sicher angeregt von italienischen Humanisten.

Diese drei Dichter, von denen »Krzycki der interessanteste un am meisten typische, Janicki dagegen der begabteste und am meisten sympathische und ein wahrer Dichter ist« (Tarnowski), stehen alle, obgleich sie die Italiener nicht direkt nachahmen, durchweg auf italienischem Boden (der Renaissance). Durch die italienischen Dichter hatten sie die klassischen Römer kennen gelernt und nachgeahmt.

Krzycki zeigt alle die Merkmale eines humanistischen Hofdichters, der durch seine gewandte und elegante Feder, durch seinen biegsamen Charakter und seine Schmeichelei sich die Gunst der Fürsten zu erwerben verstand. Er erfreute sich keines geringen Ruhmes als Dichter, denn selbst der grosse Erasmus lobte und schätzte ihn hoch.

Auch Dantyszek genoss ein grosses Ansehen als Dichter; beehrte ihn doch Kaiser Maximilian mit einem Lorbeerkranze und Karl V. erhob ihn in den Adelstand. Aber ein wahrer Dichter und Künstler war nur der dritte, Clemens Janicki, der schon in seinen Jugendjahren stets von Italien träumte; sein sehnlichster Wunsch, dieses Land einmal sehen zu können, ging in Erfüllung, als er von seinem Mäcen Kmita 1538 nach Padua geschickt wurde. In Italien erwarb er sich das Dichterdyplom, und vom Papste erhielt er den Lorbeerkranz (1540). Leider starb Janicki allzufrüh für die polnische Dichtung; hätte er das Auftreten J. Kochanowski's erlebt und, seinem Beispiele folgend, in seiner Muttersprache geschrieben, wer weiss, ob er dann nicht sogar den Dichter aus Czarnolas übertroffen hätte.

Schon bei Mikołaj Rej z Nagłowic finden sich zwei Werke, welche entschieden mehr oder weniger unter italienischem Einflusse entstanden sind.

Rej's »Wizerunek« ist eine sehr freie Umarbeitung des »Zodiacus vitae« des italienischen Humanisten Palingenius;[1])

---

manischen Nationen, ja auch dessen, was einige slavische Völker: Polen, Dalmatiner, litterarisch, insbesondere poetisch geschaffen haben.

(Körting »Anfänge der Renaissancelitteratur in Italien 1884«.)

[1]) Vergl. J. Chrzanowski »Zwierzyniec« Reya, wo auch viele Reminiscenzen aus Palingenius vorkommen (Ateneum 1893 III.)

viele Stellen des »Wizerunek« sind allerdings aus dem »Zodiacus« frei übersetzt von Rej herübergenommen. Das Ganze ist ein dydaktisch = moralisches Poem, aus 12 Gesängen bestehend, worin der Dichter als ein zweiter Dante den Himmel und die Hölle beschreibt, wo neben griechischen Philosophen und Göttern auch christliche Heilige auftreten. Im zweiten Gesange sind Epigramme auf einzelne hervorragende Personen oder auf ganze Geschlechter und Familien enthalten, was davon zeugt, dass Rej der nach Polen durch die Humanisten Krzycki und Dantyszek eingeführten Epigrammendichtung seine Feder gern widmete.

Noch ein zweites Werk, die »Facecye« beweisen, dass Rej mit der damals herrschenden Zeitströmung in der Litteratur gleichen Schritt hielt. In der Zeit der Reformation und des Humanismus waren die Facetien in den westeuropäischen Litteraturen sehr verbreitet, man fand damals ein grosses Gefallen an den leichten, burlesken und satirischen Gedichtchen, die im Altertume Apophtegmata hiessen. Der Schöpfer dieser Dichtungsgattung, der Facetien, war eigentlich Poggio Bracciolini (1380—1459.)

Es ist nachgewiesen,[1]) dass Rejs »Facecye« aus fremden Litteraturen entlehnt sind, dass er viele der »Facecye« aus Poggio u. a. Humanisten wörtlich übersetzt hat.

Wichtiger und bestimmter ist der italienische Einfluss bei J. Kochanowski, der selbst eine längere Zeit in Italien zubrachte. Wahrscheinlich schon im Jahre 1549 kam J. Kochanowski nach Italien, zuerst nach Venedig, wo er unter dem berühmten Manutius humanistischen Studien sich widmete, später in der schuolla dello stato Veneto unter der Leitung Robortello's. Im Jahre 1552 sehen wir den Dichter in Padua auf der Universität.

Von den italienischen Eindrücken findet man eigentlich wenig Spuren in den Dichtungen Kochanowski's; es kommen nur hier und da leise Reminiscenzen (u. zw. in seinen lateinischen Gedichten) an Venedig vor, an seine dortigen Liebesabenteuer, an Rom und überhaupt an die Schönheit des Landes mit all den berühmten Denkmälern verschwundener Herrlich-

[1]) Vergl. J. Chrzanowski »Facecye«. Sonderabdruck der Sitzungsber. der Krakauer Akad. d. Wiss. 1894.

keit und Grösse. Dass er, was seine geistige Ausbildung anbetrifft, diesem Lande sehr viel verdankte, steht hinlänglich fest: »Odprawa posłów«, »Aratus« und andere Werke legen einen genügenden Beweis dafür ab. Aus seinen lateinischen Gedichten ersieht man ferner, dass er Petrarca, Torquato Tasso, Ariost kannte, auch Dante muss dem Dichter nicht unbekannt gewesen sein, denn nach seinem Vorbilde wendet auch J. Kochanowski die Terzine in seinen Fragmenta an.[1]) Für Dante musste Kochanowski offenbar wenig Verständnis besitzen; der tiefe begeisterte Mysticismus und die gewaltige Willensenergie des in sich selbst koncentrierten Verfassers der »Göttl. Komödie« waren ihm fremd. Ebenso hat er sich wohl auch mit Ariost wenig befreunden können, weil das Rittertum und die Romantik, auf welche sich das Epos des letzteren gründete, dem Slaventum ganz fremde Elemente waren, und, weil die feine Ironie und der scherzende Skepticismus, welche den Verfall und die Zersetzung der italienischen Gesellschaft bezeichneten, dem Geschmacke des jungen, frischen und an seine Ideale glaubenden Volkes, welchem Kochanowski angehörte, nicht behagen konnten. (Pypin u. Spasowicz, Gesch. d. slav. Litt.) Von den italienischen Dichtern dürfte wohl noch Petrarca am meisten auf Kochanowski von Einfluss gewesen sein.

Italienischer Einfluss zeigt sich bei Kochanowski besonders in seinen »Fraszki« (Schwänke, Facetien) und »Pieśni« (Lieder), welche eine Fülle von Formen aufweisen, die italien. Vorbildern nachgebildet sind. Man darf wohl annehmen, dass Kochanowski in seinen »Fraszki« nicht nur in der Abfassung derselben dem Beispiele der zeitgenössischen Humanisten und ganz besonders den Italienern gefolgt ist (schon der Name »Fraszki« = »frasche« weist auf italien. Einfluss hin), sondern dass er auch so manches Motiv zu seinen »Facetien« den Italienern entnommen hat.

Johann Kochanowski wendet zuerst unter den polnischen Dichtern das Sonett an: (»Fraszki« S. 35. Tur. I. 231): »Do Pani« und S. 96 (Tur. I. 93) »Do Stanisława«.

In seiner Liebeslyrik[2]) ahmt Kochanowski gewiss italie-

[1]) cfr. Fragmenta S. 17 (Tur. I. 55.)

[2]) Prof. Nehring (Kwartalnik Naukowy VI. 275) ist der Meinung, dass die poetischen Liebesergüsse Kochanowski's aus der Zeit wo er in Padua und Paris weilte, nur poetische Stilübungen waren.

nische Dichter, seine Zeitgenossen, die Nachfolger Petrarca's nach, sowie den letzteren selbst.

Kochanowski's »Szachy« sind auch ein weiterer Beweis für den italienischen Einfluss; sie gehören zu den frühesten Dichtungen Kochanowski's, denn der Dichter sagt selbst, dass er das Werk während seiner Seereise[1]) nach dem lateinischen Poem des Italieners Girolamo Vida verfasst hätte.

»Mnie też czas będzie uchwycić się brzegu
A odpoczynąć nieco sobie z brzegu
Wysiadłszy z morza, gdziem Widę przejmował....«

Die irrige Annahme, dass Kochanowski Vida's Werk, »Scacchia ludus« (1527) übersetzt hätte, ist nunmehr berichtigt, und es ist gegenwärtig endgiltig[2]) festgestellt, dass die Abhängigkeit J. Kochanowski's von Vida nur stellenweise ist, dass er im allgemeinen sonst selbständig ist, besonders in dem letzten Teile der Dichtung. Aus dem Vergleich dieser beiden Werke ergiebt sich, dass sie ziemlich viel Gemeinsames haben; ganz besonders stimmen sie in den Einzelheiten des Spiels selbst überein, stellenweise hat der polnische Dichter das Original fast wörtlich übersetzt. Während bei dem Italiener Vida die Schachpartie von den Göttern (Apoll und Mercurius) auf dem Olymp gespielt wird, verlegt Kochanowski die Handlung an den Hof eines dänischen Königs, wo das Schachturnier zwei Ritter (Fedor und Borzuj) ausfechten; der Sieger soll als Preis die Hand der Königstochter erhalten. Bei Vida ist der Preis des Spiels ein anderer: Jupiter verspricht dem Sieger eine Belohnung; aber erst gegen Ende des Spiels erfährt dort der Leser, dass der Preis in einem Stäbchen bestehe, welches zum Herausführen der Seelen aus dem Hades dienen soll. Bei Kochanowski ist der Zweck offenbar viel interessanter.

So viel der italienischen Einflüsse bei Kochanowski.

Von Italien ging J. Kochanowski bekanntlich nach Frankreich, auf die Pariser Universität.[3]) Kochanowski's Pariser Auf-

---

[1]) Wahrscheinlich 1556, als er von Italien nach Frankreich reiste.

[2]) Die letzte, gewissenhafte Arbeit über die »Szachy« ist die von St. Witkowski, in den Sitzungsber. der Krakauer Akad. d. Wiss., hist.-phil. Klasse 1892 Bd. XVIII.

[3]) Das Jahr ist unbestimmt; wir können nur mit Bestimmtheit sagen, dass der Aufenthalt Kochanowski's in Italien und Frankreich in die Jahre 1552—57 fällt. (Löwenfeld.)

enthalt, sowie die Frage nach dem französischen Einflusse ist bis in die neueste Zeit ein Gegenstand lebhafter Erörterungen und Auseinandersetzungen in der poln. Litteraturgeschichte gewesen.

Es wird allgemein zugegeben, dass der Aufenthalt in Paris mehr oder minder von Einfluss gewesen ist auf die künstlerische Entwickelung seines poetischen Talents. Dieser litterarische Einfluss kann nur auf Ronsard und die Plejade zurückgeführt werden; es bleibt nur die Frage, wie weit dieser Einfluss auf Kochanowski Bezug habe.[1]) Dass Kochanowski den französischen Dichter persönlich gekannt hat, ersieht man aus seinen Worten:

»Patrio modulantem carmina plectro
»Ronsardum vidi.....«[2])

Kochanowski, der die Dichtungen Ronsards kannte, musste sich der grossen Bedeutung dieses Mannes für die französische Dichtung und Litteratur bewusst werden. Ronsard stand ebenso wie Kochanowski durchaus auf humanistischem Boden; er kannte die Alten mindestens ebenso gut wie Kochanowski und war auch in der neueren europäischen Dichtung, besonders der italienischen, wohl bewandert. Sein Ideal war, die Vorbilder der Alten seinen Landsleuten in der Muttersprache vorzuführen, ihre Schönheit, die er bewunderte, wollte er in der eigenen Sprache wiedergeben, — ja, sein höchstes Ideal war, eine selbständige, vaterländische, französiche Poesie zu schaffen, welche jener der Alten gleichkäme.[3]) In diesen seinen Bestrebungen unterstützte ihn eine ganze Anzahl anderer Dichter (die Pleiade): du Bellay, Baïf, Belleau, Jodelle und andere.

Als Kochanowski nach Frankreich kam, stand Ronsard auf dem Gipfel seines Ruhmes (es waren schon erschienen: Oden (4 Bücher), Bocage, Amours, Folastries, Meslanges). Kochanowski musste einsehen, dass Ronsard seinen Ruhm vor allem dem Umstande verdankte, dass er französich schrieb und

---

[1]) Małecki und Przyborowski leugnen überhaupt jeden Einfluss Ronsard's, Wiszniewski und Löwenfeld vertreten dagegen die entgegengesetzte Ansicht.

[2]) VIII Elegie des II. Buches.

[3]) du Bellay schrieb: »La défense et l'illustration de la langue française.«)

seine Landsleute französisch zu schreiben gelehrt hatte, mit einem Worte, dass Ronsard ein nationaler Dichter war. Musste denn da nicht auch in Kochanowski der Wunsch sich regen, ein zweiter Ronsard für sein Vaterland, für die polnische Litteratur zu werden? Kochanowski wurde also unbedingt durch Ronsard und die Pleiade dazu angeregt, in seiner Muttersprache zu schreiben. Sein Lied »O dobrodziejstwach Boga« (Czego chcesz od nas Panie«) erinnert ganz bestimmt an Ronsard's »La prière á Dieu«. Bei genauer Vergleichung der Dichtungen beider Dichter könnte man viele Ähnlichkeiten, ja geradezu Übereinstimmungen finden, welche leicht zu der Annahme führen könnten, dass Kochanowski diese Motive, Stellen dem französichen Dichter entlehnt habe, was aber nicht im geringsten der Fall ist;[1]) die Ähnlichkeit beruht auf dem Umstande, dass beide Dichter aus derselben Quelle geschöpft haben. Eine täuschende Übereinstimmung liegt z. B. vor, wenn Kochanowski eine gewisse Neta ermahnt, sie möge ihn doch nicht fliehen; dasselbe Motiv findet sich bei Ronsard »A Cassandre fuyarde«; beide Stellen sind auf die gemeinsame Quelle zurückzuführen, auf Horaz I., 23.[2])

Bei J. Kochanowski's Tode (1584) besass Polen einige Dichter von verschiedener poetischen Begabung; ein wahres, dichterisches Talent besass aber unter ihnen allein Sęp Szarzyński, der gewiss ein würdiger Nachfolger Kochanowski's hätte werden können, wenn ihn der Tod nicht allzufrüh der polnischen Dichtung entrissen hätte. Auch bei Sęp Szarzyński findet man deutliche Spuren italienischen Einflusses; nach dem Vorbilde Petarca's schrieb auch er Sonette, und zwar solche, die künstlerischer, wertvoller sind, als diejenigen Kochanowski's. Wiewohl er sehr früh starb (wahrscheinlich noch vor seinem 30. Lebensjahre), so hat er sich in seiner kurzen Lebenszeit eine allseitige Bildung[3]) erworben, eine gründliche Kenntnis der Litteratur der Alten und der Italiener, so dass er

---

[1]) cfr. Tarnowski »Jan Kochanowski« Krakau 1888. S. 132.

[2]) vgl. Tarnowski l. c. S. 132 führt noch mehrere solcher frappanten Uebereinstimmungen an.

[3]) Offenbar kann eine Stelle in einem Sonett an Tomicki, seinen Freund, nur durch seine grosse Bescheidenheit erklärt werden; er sagt dort: »gelehrten Wassers hätte er nicht viel getrunken« (»iż uczonej mało pił wody.«)

von dem Einflusse der italienischen Dichtung in einem so hohen Grade beherrscht wurde, wie kaum einer seiner Zeitgenossen. Auf welche Weise er die italienische Poesie so genau kennen gelernt hatte, ist bisher unbekannt; es ist aber nicht ausgeschlossen, dass er auch in Italien gewesen ist — wenigstens liegen bisher keine sicheren dem widersprechende Thatsachen vor. Wahrscheinlich ist es auch, dass er durch seine Erziehung und durch die Bekanntschaft mit dem Magnatenhause der Kostki (wo er seine Erziehung genoss), die dem Beispiele des königlichen Hofes folgend, ganz und gar von italienischem Wesen und Geiste durchdrungen waren, ferner aber auch durch seine Beziehungen zu der Familie der Starzechowski, die italienische Poesie hatte kennen und würdigen gelernt.

Der italienische Einfluss zeigt sich bei Sęp Szarzyński besonders in seinem durchaus italienischen Stil. Von den dichterischen Formen wendet er mit grosser Geschicklichkeit das Sonett und die Canzone an. Sein Stil ist stellenweise vollkommen der des Seicentismus; die Sprache ist farbig — reich an Bildern; er ergeht sich mit besonderer Vorliebe, ganz nach italienischer Art, in Antithesen, Assonanzen, Concettis u. s. w.

Einige Stellen mögen wenigstens zum Beleg des Obigen angeführt werden:

Pieśń II:

»To miasto, świat zwalczywszy, i siebie zwalczyło
»By nic niezwalczonego od niego nie było.
»Dziś w Rzymie zwyciężonym, Rzym niezwyciężony«.[1])

oder

»Wiekuista mądrości Boże niezmierzony,
»Który wszystko poruszasz — nie będąc wzruszony«.

oder

»Wspólnie się żywić muszą żywioły podniebne«.

Und lesen wir endlich solche Stellen, wie:

»Serca nasze osiadła rdza grzechów płaczliwa«.

(Pieśń I. S. 29.)

»Bacha śpiewajmy cicho pijącego,
»Przy nim Cypridę, i wojny pustego

[1]) ed Jos. Muczkowski »Zbiór..... Rymotwórców polskich z wieku 16 i 17; I Band Rytmy Mikołaja Sępa, Posen 1827.

»Spokojne Dziecka, które żawżdy swoię
»Na rozpalonej skale ostrzy zbroię.
(Pannie Jadwidze Tarłównie S. 65).

so glauben wir wirklich die Epigonenpoesie Petrarca's vor uns zu haben, jener Dichter, welche dem s. g. Marinismus huldigten. Unter den Epigonen Petrarca's scheint Sęp Szarzyński am nächsten della Casa und der Dichterin Vittoria Colonna verwandt zu sein.[1]) Wiewohl Sęp Szarzyński ganz bestimmt von der italienischen Poesie beeinflusst gewesen ist, so ist er jedoch keineswegs ein blinder Nachahmer Petrarca's, della Casa's oder Colonna's gewesen — es ist mir auch nicht gelungen, irgend eine Stelle bei ihm zu entdecken, die direkt aus den oben erwähnten Dichtern übersetzt wäre. Trotz der sichtbaren Nachahmung war er doch durchaus selbständig in der Ausführung der entlehnten Motive. Ziemlich verwandt scheint z. B. das Sonett III. (Do najświętszej Panny S. 8) mit V. Colonna's[2]) (Rime Spirituali) Sonett 103 zu sein.

Bei beiden ein ähnlicher Ausgang des Sonetts:

»Pokaż twego Słońca światłość żądaną«
». . . . . e tu Donna del cielo
Vogli in questo desio mostrarti Madre«.

In einem viel höherem Grade, als Sęp Sarzyński, Kochanowski, Rej u. a. Dichter des XVI. Jahrh., war ein Zeitgenosse Kochanowski's, Sebastian Grabowiecki, von der italienischen Poesie beeinflusst.

Im Jahre 1893 gab Dr. J. Korzeniowski im Auftrage der Krakauer Akademie der Wissenschaften (in der »Biblioteka Pisarzów Polskich«, Bibliothek poln. Schriftsteller) ein kleines Bändchen heraus: Sebastyana Grabowieckiego »Rymy Duchowne« 1590. Der Name dieses Dichters wie auch sein Werk sind bisher in der poln. Litteraturgeschichte so gut wie unbekannt gewesen. Zwar wird ein Autor dieses Namens (einmal sogar von Maciejowski, Piśmiennictwo polskie III 340 Grabowski genannt) von einigen erwähnt · aber diese Erwähnungen sind bloss kurze bibliographische Notizen. Wiszniewski (Hist. lit. pol. IX 87) kennt ihn als Theologen und den Verfasser eines lateinisch-polnischen Werkchens; nur Aloizy Osiński

---

[1]) cfr. Felicyan »Sęp Szarzyński« im Ateneum 1881.
[2]) Rime di Vittoria Colonna, Bergamo 1760.

und Maciejowski, kennen ihn als Verfasser jener religiösen Dichtungen »Rymy duchowne«. Hieraus ersieht man, dass dieser lang verborgen gebliebene Dichter in der Litteraturgeschichte so gut wie nicht existierte; und doch hat er ein besseres Los verdient, — man wird ihm nunmehr eine hervorragende Stelle auf dem polnischen Parnass des XVI. Jahrh. einräumen müssen.

Ueber den Dichter selbst wissen wir sehr wenig.[1]) Als Geburtsdatum kann das Jahr 1540 angenommen werden; der Dichter stammte (nach Paprocki) aus einem sehr angesehenen adligen Geschlechte (der »Grzymały«). Durch seinen Oheim Gabriel, kam er an den Hof Sigismund August's; nach Paprocki soll er Reisen im Auslande unternommen, sich eine gediegene umfangreiche Bildung und ein reiches Wissen erworben haben. Er kannte die humaniora, beherrschte die deutsche Sprache, war bewandert in den theologischen Wissenschaften und verstand sogar in den Bibliotheken »herumzusuchen« (»szperać«), war von ernster Gesinnung und tiefem Gefühl, mit einem ziemlich ausgeprägten Zuge zur Melancholie und zum Pessimismus. Nach der Rückkehr ins Vaterland, heiratete er ein Hoffräulein der Königin Anna. Sein späteres Leben ist weniger bekannt; wahrscheinlich hat er sich dem Landleben gewidmet. Um das Jahr 1585 (voraussichtlich nach dem Tode seiner Gattin) ist er wieder an dem Hofe des Königs. Aus seinen Gedichten ist zu schliessen, dass er zuletzt Priester oder Mönch geworden ist. Er blieb aber nichtsdestoweniger königlicher Sekretär. Im Jahre 1590 gab er seinen »Setnik rymów duchownych« heraus; 1592 wurde er auf des Königs Empfehlung zum Abte des Cistercienser-Klosters in Bledzewo ernannt. Hier entfaltete er eine segensreiche Thätigkeit für die Abtei; doch der Tod (1607) bereitete seiner Arbeit ein Ende.

Sein erstes Werk war ein Büchlein theologisch-polemisierenden Inhalts: »Martinus Lauter eiusque levitas«. Sein zweites bisher bekanntes Werk, die schon erwähnten »Rymy duchowne« sind eine Sammlung von 200 Gedichten in 2 Hälften getheilt, deren jede den Titel: Setnik »Rymów Duchownych« trägt[2]). Noch bis vor-

[1]) Die angeführten Notizen schöpfe ich aus der Einleitung der von Korzeniowski besorgten Ausgabe der »Rymy duchowne«.

[2]) Über die Handschrift, sowie die treffliche Charakteristik der Gedichte, vgl. die Einleitung zu der Ausgabe.

einigen Jahren zweifelte man nicht an der Originalität der Gedichte Grabowiecki's. Dr. Korzeniowski, dem Herausgeber, kam es nicht einmal in den Sinn, dass diese Gedichte, wenigstens eine grosse Anzahl von ihnen, fremden Ursprungs sein könnten; allerdings vermutete er den Einfluss Kochanowski's. »Was die Originalität der Dichtungen Grabowiecki's anbelangt«, so schrieb er, »so scheint kein Zweifel vorzuliegen, dass er bei der Abfassung einiger seiner Gedichte unter dem Einflusse der Poesie Kochanowski's sich befand, besonders seines Psalters....., abgesehen von diesem natürlichen Einflusse der hochreligiösen Poesie ist Grabowiecki vollständig selbstständig«. Und doch hätten den Herausgeber wenigstens die bisher in der polnischen Poesie fast ganz neuen Strophenformen verwundern sollen. Allerdings giebt sich Korzeniowski die Mühe, festzustellen, wie oft der Dichter das Sonett, die Terzine, Kanzone und viele andere Strophenformen (48 verschiedene Strophenformen hat Korzeniowski bei Grabowiecki nachgewiesen, d. h. mit den verschiedensten Variationen bestimmter Formen) anwandte, aber er begnügt sich auch bloss damit, ohne irgend welche weiteren Schlüsse daraus zu ziehen. Die Mannigfaltigkeit des Strophenbaus sowie der eigenartige Stil des Dichters haben dagegen einen anderen Gelehrten, den Romanisten Ed. Porębowicz, sofort auf die richtige Spur fremden Einflusses geführt.

»Bei Grabowiecki sind,« so schreibt Porębowicz,[1]) »ausser dem Stil die charakteristischen Strophenformen ein sicheres Merkmal fremden Einflusses.«

In einer kurzen, aber gründlichen Abhandlung befasst sich Porębowicz zuerst mit einigen Strophenformen, die ganz bestimmt fremden Ursprungs sind, so das Sonett, die Kanzone, Sestine, Terzine und Ottaverime; davon sind in der polnischen Poesie zum ersten Mal von Grabowiecki angewandt worden: die Kanzone und Ottaverime, die letztere mehrere Jahre vor Peter Kochanowski's »Befreitem Jerusalem«.

Herr Porębowicz hat festgestellt und durch Vergleiche nachgewiesen, dass Grabowiecki sowohl die italienische als auch spanische zeitgenössische Poesie gekannt hatte und von ihr zum grossen Teil beeinflusst war. Inbetreff des spanischen

---

[1]) cfr. Ateneum 1894 II. Seb. Grabowiecki i jego wzory. (S. Grab. und seine Vorbilder.)

Einflusses hat Herr Porębowicz bisher nur Schlüsse und Vermutungen von gewisser Wahrscheinlichkeit aufgestellt, sicher nachgewisen hat er aber, dass Grabowiecki einen italienischen Dichter nachgeahmt und vielfach übersetzt hat, nämlich den Bischof von Chioggia, Gabriel Fiamma († 1585), welcher 1570 eine Sammlung religiöser Gedichte, die »Rime Spirituali« herausgegeben hat. Auch Grabowiecki hat seiner Sammlung denselben Titel gegeben; er hat fast alle Sonette, 2 Kanzonen und einige andere Gedichte Fiamma's getreu übersetzt.

Wir wollen hier, um von der gewandten, ziemlich ausgebildeten Sprache und der poetischen Begabung des polnischen Dichters eine schwache Probe zu geben, einige von seinen nachgeahmten oder direkt übersetzten Gedichten mit seinem italienischen Original zusammenstellen.

Bei einem genaueren Vergleich beider Dichter zeigt es sich, dass der polnische Dichter nicht nur kein sklavischer, unselbständiger Übersetzer war, sondern ein wahrer Dichter, der wenn er auch seinem Original nicht gleichgestellt werden kann, so doch wenigstens ein des Italieners würdiger Uebersetzer ist.

Während das Sonett bei Kochanowski noch ein wenig schüchtern und unvollkommen ist, nimmt es bei Grabowiecki eine fast elegante Form an, welche wir wiederum erst bei Morsztyn antreffen

Grabowiecki übersetzte zunächst 7 Sonette auf das Thema der 7 Todsünden wörtlich aus Fiamma, von denen ich hier einige Stellen zum Vergleich in extenso anführen will:[1])

Fiamma, Son. XXXI. S. 114.	Grabowiecki. XXXI. S. 34.
O d'ogni afetto rio madre, e [nutrice,	»Pani wszech złości, równa do [macierze,
A Dio nimica, a l'huomo grave [e molesta,	»Bogu przeciwna, człowieku [szkodliwa,
Vento, onde nacque la crudel [tempesta,	»Duchu, skąd burza z nawał- [nością bywa,
Che già sommèrse il mondo [egro infelice;	»W której świat pływa jak [czółn po jezierze.

[1]) Ich citiere die italienischen Verse nach der Ausgabe der »Rime spirituali« del R. D. Gabriel Fiamma, canonico regolare Lateranense di nuovo ristampate et datte in luce. In Vinegia 1573.

Dura selce, onde ile fier nimico
[elice
La fiamma, ch'abruciar l'alme è
[si presta;
Furor, onde l'huom sempre
[infermo resta,
(Misero) e pur si tien sano, e
[felice.
etc.

Fiamma. Son. 33. S. 119.

»Twardy krzemieniu, skąd srogi
[smok bierze,
»Płomień, gdy na to chciwy
[dusz przygrzewa,
»Popędliwości, skąd człek upad
[miewa,
»Acz nędzny, szczęśliw nad inne
[w swej wierze,
etc.

Grabowiecki. 45, S. 49.

In questa dura età cede il di-
[scorso.
Al furor, che la terra, e'l cielo
[offende,
E senza lume ognihor le brac-
[cia stende
A danni altrui con cor di tigre,
[e d'orso.

Amor nel mondo ha già finito
[il corso,
Et ogni strada l'odio iniquo
[prende;
L'aschio la guerra a far ingiu-
[rie attende,
A sparger sangue, a dar altrui
[di morso.
u. s. w.

W tym twardym wieku rozum
[ustępuje
Gniewom, ten wzrusza ziemię
[z niebem złością
A prawie oślep, wszelaką mo-
[żnością
Na cudzą skazę siły swe go-
[tuje.

Miłość na świecie kres władze
[swej czuje,
A wszelkie mieśce — nienawi-
[ści włością.
Gwałt krzywdy szuka, szkoda
[tuż z chytrością,
Krew a łzy tocząc w skargach
[rozkoszuje.
u. s. w.

Fast alle Sonette bei Grabowiecki sind Uebersetzungen aus Fiamma. Herr Porębowicz hat folgende Sonette und Kanzone entdeckt, welche aus Fiamma übersetzt sind:

Grabowiecki	=	Fiamma;	Grabowiecki	=	Fiamma.
Nr. 52	=	Nr. 34	Nr. 59. u 182	=	35
„ 66	=	„ 36	„ 73	=	37
„ 97	=	„ 38	„ 106	=	39
„ 28	=	„ 54	„ 120	=	28
„ 144	=	„ 97	„ 183	=	72
„ 191	=	„ 6	„ 193	=	5
„ 195	=	„ 4	„ 199	=	8
„ 81	=	„ 28			

Kanzone:

Grabowiecki = Fiamma
Nr. 65 = S 233 (Salmo terzo di David)
„ 186 = Canzone 1.
„ 188 = S. 23. Seconda stanza.

Bei genauerem Vergleich der »Rymy« mit dem italienischen Original ist es mir geglückt, noch einige weitere Uebersetzungen zu entdecken:

Fiamma: Stanza terza. S. 28.	Grabowiecki: 190. S. 181.
Chiara luce del giorno, Aer notturno, e fosco, Portate il nome eterno in ogni [canto.	»Jasne dzienne światłości, »I chłodne nocne cienie, »Imię wszechmocne w pieśniach [wysławiajcie!
Di piante il piano adorno, Il monte, il colle, il bosco, Faccian di lode insieme un [dolce canto.	»Równia, pełna wdzięczności, »Pagórki, gór wzniesienie, »Pola i lasy chwałę Panu dajcie!
Voi, che'l fiorito manto Fregiate de la terra, Liquidi argenti vivi, Fiumi correnti, e rivi Alzate al ciel quel, che'l ciel [apre, e serra: La cui bontà infinita In sua mente vi dona eterna [vita.	»Wy, co ziemi dawacie »Moc, że kwiat na się biera, »Źródła krysztalne, czyste, »Wody wdzięcznie przeźryste, »Chwalcie, co niebo otwarza, [zawiera. »A z niezmiernej lutości »Lud k'sobie ciągnie, nie chcąc [pomnieć złości.«

Alsdann folgen noch 3 Stanzen:

Grabowiecki = Fiamma
192 (S. 182) = Stanze IV. (29)
194 = „ V.
196 = „ VI.

ferner die Uebersetzung des »Salmo III di David (S. 233), bei Grabowiecki 65 (Seite 66).

Der schönen Sprache wegen mag hier wenigstens der Anfang angeführt werden:

Alto Re delle genti, Perche tanti guerrieri, Sol à miei danni intenti, S'armano arditi, e fieri? Come scosse faville Crescono i miei nemici a mille [a mille.	»Królu wszelkich narodów, Czemu ludzi tak wiele, Co mi smutnych przechodów Życząc, mają wesele, A jak iskry wzruszone, Niechętnych wojska rostą[1]) nie- [zliczone.

Endlich noch das Sonett

Fiamma, Sonetto 32. (S. 117)	»Zazdrość« S. 41.
»Fera, che spargi atro veleno, [e'l core«	»Co strasznym jadem kropisz, [dziwie srogi.«

[1]) rosnąć.

Aus diesen wenigen Proben kann man ersehen, dass Grabowiecki ein poetisches Talent besass; seine Sprache ist im hohen Grade ausgebildet und zeigt eine grosse Kraft des Ausdrucks; der Stil des Dichters ist stellenweise sehr kunstvoll und reich an schönen Redefiguren und Bildern.

(»Gwałt krzywdy szuka, szkoda tuż z chytrością,
Krew a łzy tocząc w skargach rozkoszuje«

oder:

»Rozpuściły skrzydła nasze nieprawości« u. a.)

Hoffentlich wird bald die Zeit kommen, dass man einem solchen Dichter, wie es Grabowiecki ist, eine gebührende Stelle neben Szarzyński und vielleicht Kochanowski in der polnischen Litteraturgeschichte einräumen wird. Mit Grabowiecki endigen die italienischen Einflüsse in der Dichtung des XVI. Jhrh. (wenigstens ist es bis jetzt nicht gelungen, weitere Einflüsse zu entdecken).

Von der Poesie gehen wir nunmehr zur **Prosa** des XVI. Jhrh. über, in welcher italienischer Einfluss ebenfalls zur Geltung kam. Im Jahre 1565 erschien der »Dworzanin« des Lukas Górnicki; der »Dworzanin« ist kein selbständiges Werk Górnicki's. Der polnische Autor hatte bereits ein Vorbild zu seinem Werke in dem »Cortegiano« del Conte Bald. Castiglione (1528). Der Titel des polnischen Werkes »Dworzanin« (»Hofmann«) entspricht vollkommen dem italienischen Cortegiano,« aber der polnische Cortegiano ist keineswegs eine wörtliche Uebersetzung des italienichen, sondern vielmehr eine freie Umarbeitung des italienischen Originals[1]), worüber Górnicki in dem Vorwort selbst sich ausspricht. Dass aber ein solches Buch damals in der polnischen Sprache erscheinen konnte, ist sehr charakteristisch und interessant. Górnicki musste jedenfalls das Bedürfniss nach einem solchen Thema bei dem damaligen polnischen lesenden Publikum vorausgesetzt haben; er hat sich auch in dieser Hinsicht nicht getäuscht, denn 40 Jahre nach seinem Tode († 1603) wurde ein zweiter »Dworzanin« (1639) herausgegeben, ein Beweis, dass der polnische Boden für die italienische Pflanze nicht unfruchtbar war.

[1]) Es ist bereits eine genaue Analyse der beiden Werke vorgenommen worden; R Löwenfeld (L. Górnicki 1888) hat das Verhältnis der beiden Werke zu einander kritisch untersucht und festgestellt.

War es denn in der That keine Anomalie — ein Werk, wie der italienische Cortegiano, in der polnischen Litteratur um die Mitte des XVI. Jhrh.? Dem Scheine nach — vielleicht, in Wirklichkeit jedoch keineswegs. Polen (d. h. die höheren Gesellschaftsschichten) war damals bereits in einem solchen Grade vom italienischen Wesen und Geiste durchdrungen, dass ein Buch, wie der »Dworzanin« eine gute Aufnahme bei dem lesenden Publikum fand. Der Hof Sigismund Augusts hatte fast gänzlich das Gepräge eines italienischen Fürstenhofes. Obwohl das Buch zu Lebzeiten des Verfassers keine zweite Auflage erfahren hat, so wurde es doch in den Hofkreisen- und »von dem wenig zahlreichen Adel von höchster klassischer Bildung« mit Vergnügen gelesen; es musste offenbar, obwohl aus einem italienischen Muster umgearbeitet, den Idealen und Anschauungen eines gebildeten Polen jener Zeit entsprochen haben, anderenfalls hätte Górnicki sich die Mühe einer solchen gründlichen Umarbeitung erspart und würde, wenn es ihm blos daran gelegen hätte, die polnische Litteratur mit dem italienischen Werke bekannt zu machen, den »Cortegiano« einfach zu übersetzen brauchen.

Der »Dworzanin« ist für uns von doppeltem Werte, erstens ersehen wir aus ihm, dass das Ideal eines solchen »cortegiano« beiden Völkern vorgeschwebt hat und hier und dort zuweilen im Leben zu finden war, dann aber, dass die polnische gebildete Gesellschaft im grossen und ganzen der italienischen in vielen Stücken gleichkam; der polnische »Cortegiano« selbst ist in seinen Sitten und Reden viel ernster. Daneben ist der »Dworzanin«, da der Autor ihm viel Eigenes, Selbständiges, auf die Polen allein sich Beziehendes hinzugefügt hatte, ein ergiebiges Quellenmaterial für die Kenntniss des Privatlebens der Polen des XVI. Jhrh., mit der Einschränkung jedoch, dass der »Dworzanin« doch vorwiegend das geistige Eigentum eines engen Kreises war.

Górnicki hatte, der damaligen Sitte gemäss, Italien und hauptsächlich Padua besucht, wo er ziemlich jung hinkam.[1])

[1]) Wir schöpften unsere Angaben hierüber besonders aus Tarnowski (»O pisarzach politycznych«) und Löwenfeld. Wann Górnicki nach Italien kam, steht nicht fest; wir erlauben uns, die Vermutung Löwenfeld's, die viel Wahrscheinlichkeit für sich zu haben scheint, hier anzuführen: Da Górnicki im »Dworzanin« von seiner zweiten Rückkehr aus Italien (1559) spricht, da wir aber sein Leben von 1548—1556 von Jahr zu Jahr verfolgen

Der italienische Aufenthalt ist nicht spurlos an ihm vorübergegangen, im Gegenteil machten Padua u. Venedig, die er genau kennen lernte, ihn zu einem »italianisierten Polen.« Górnicki ging in der Vergötterung Italiens und alles Italienischen so weit, dass er am liebsten alles, was er dort zweckmässig und nützlich fand, nach Polen übertragen hätte. Obwohl wir keine bestimmten Angaben besitzen, dass Górnicki den »Cortegiano« in Italien gelesen hat, so dürfen wir es mit gewisser Wahrscheinlichkeit annehmen; eine andere Möglichkeit bliebe noch, dass er ihn in der Bibliothek Sigismund Augusts gefunden hat (war er ja doch Bibliothekar des Königs). Górnicki ist der vollendete Typus eines Humanisten aus dem XVI. Jahrh. In seinem ganzen Wesen ein Kind der Renaissance, vereinigter in sich alle ihre Licht — und Schattenseiten. Wie alle zeitgenössischen Schüler der italienischen Hochschulen und des Hofes Sigismund Augusts, war er in nichts seinen Landsleuten ähnlich; er gehörte zu demjenigen Typus von höfisch erzogenen Höflingen, welche Polen im italienischen Gewande — oder vielmehr Italiener im polnischen Gewande waren.

Schliesslich offenbart sich der italienische Einfluss bei den politischen Schriftstellern des XVI. Jahrh. Die hier zu besprechenden Autoren sind: Orzechowski, Frycz Modrzewski, Andreas Wolan, Warszewicki und Luk. Górnicki.[1]) Von den zwei im 16. Jahrh. in Italien vorhandenen Richtungen in der politischen Litteratur war die eine die florentinische, welche einen demokratischen Charakter trug und eine vollständige Nivellierung der Gesellschaftsklassen anstrebte, die andere die venezianische oder oligarchische. Der Vetreter der letzteren ist Contarini. Die polnischen Schriftsteller des XVI. Jhrh., welche sich mit politischen Fragen befassten, wurden ausschliesslich von der venezianischen Richtung beeinflusst. Orzechowski, Modrzewski und Górnicki citieren wiederholt Venedig und

können, so verlegen wir seine erste italienische Reise in den im Texte angesetzten Zeitraum, seine zweite in die Jahre 1556—58. (Löwenfeld S. 17. Anmerkung, dann S. 24.)

1) Eingehend mit den politischen Schriftstellern Polens aus dem XVI. Jhrh. haben sich befasst: Tarnowski »Pisarze polityczni XVI w.« Bron. Dembiński »Stósunek włosk. lit. polit. do polskiej.« (»Das Verhältnis der ital. polit. Litt. zur pol.) und über Górnicki vgl. Löwenfeld. S. 127.

seine staatlichen und socialen Einrichtungen und sind weit davon entfernt, im Sinne der florentinischen Richtung eine Gleichstellung resp. Nivellierung der socialen Stände in Polen anzustreben und ihnen Anteil an der Regierung zu geben. Im XVI. Jahrh. wurde die Konstitution Venedigs allgemein für die mustergiltigste angesehen, für die beste Form einer staatlichen Regierung, für ein nachzuahmendes Ideal, ebenso wie später im XVIII. Jhrh. es die englische Konstitution war. Diese ideale Vollkommenheit der venezianischen Verfassung beruhte auf der glücklichen Kombination von 3 politischen Elementen: des monarchischen, oligarchischen und demokratischen Elementes, welche repräsentiert wurden durch den Dogen, den Senat (Consiglio dei Pregadi) und den Grossen Rat.

Orzechowski war längere Zeit in Italien gewesen, hatte Venedig kennen gelernt und begeisterte sich ganz besonders für die venezianische Gesetzgebung, die er gern hätte in Polen eingeführt sehen wollen; in der Verfassung Venedigs sah er ein unerreichtes Ideal. Neben Orzechowski weist auch Modrzewski dieselbe Tendenz in seinen politischen Schriften auf. (»De republica emendanda«, 5 Bücher, »O poprawie Rzeczypospolitej.«) Obwohl er noch am meisten von allen polnischen politischen Schriftstellern selbständig war, so citiert auch er Contarini, den Vertreter Venedigs, und entlehnt aus ihm manches, so die Darstellung der Wahl.

Hier sind auch Andreas Wolan,[1]) der Sekretär Stephan Batory's (»De libertate politica sive civili, libellus lectu non indignus, autore Volano«) und Chr. Warszewicki (»De optimo statu libertatis«) zu nennen. Der letztere lernte während seines Aufenthaltes in Venedig Paul Paruta, einen berühmten Gelehrten kennen, der ihm sein Werk »Della perfettione della vita politica« sogar zum Übersetzen geben wollte.

Aus den wenigen Andeutungen ist zu ersehen, dass die polnischen Schriftsteller sich vor allem Venedig mit seinen politischen und socialen Einrichtungen zum Vorbilde nahmen. Einer von den Reformern im Sinne Venedigs war auch Lukas Górnicki, der sich seine Bildung in Italien geholt hat. Seine

[1]) Andreas Wolan beruft sich in seinem Traktate, an der Stelle, wo er von der Gerechtigkeit spricht und betont, dass vor dem Gesetze alle gleich seien, auch auf die venezianische Republik und »citiert ganze Abschnitte aus Contarini, seiner Quelle« (Dembiński.)

Reformideen, welche er zum grossen Teile aus Contarini schöpfte, legte er in seinen 2 Schriften nieder: »Droga do zupełnej wolności«. (Der Weg zur vollkomenen Freiheit) und »Rozmowa Polaka z Włochem« (Die Unterredung eines Polen mit einem Italiener). In der letzten Schrift ist schon der Umstand bezeichnend, dass Górnicki in den Dialog einen Italiener einführt, der übrigens kein anderer als der Autor selbst ist. »Es ist durchaus nicht zufällig, dass sich der unterweisende Schriftsteller hinter die Gestalt eines Italieners versteckt. Górnicki erschienen nämlich die italienischen, besonders die staatlichen Einrichtungen Venedigs und Roms mustergiltig, seine philosophische Bildung hatte er sich auch in Italien angeeignet, die italienische Kultur schien ihm die höchste zu sein, daher wird in dem Dialoge »Rozmowa« ein Italiener vorgeführt« (Löwenfeld) In der »Rozmowa« bemüht sich der Autor (der Italiener) mit grosser Überzeugungskraft zu beweisen, dass die vermeinte polnische Freiheit und Gleichheit (besonders bei der Königswahl) ein Trugbild sei; er wünschte sich eine andere Wahl, eine solche, die durch Auserwählte in einem geschlossenen Raume sich vollziehen müsste; die polnische Freiheit sei weiter nichts als Willkür — ferner müsste eine andere Gesetzgebung und ein anderes Gerichtsverfahren eingeführt werden.

Ähnliche Betrachtungen stellt Górnicki auch in der »Droga do zupełnej wolności« an. In dieser Schrift ist die Anlehnung an Contarini ganz evident. Górnicki verlangt zunächst einen beständigen Reichstag oder Reichsrat (»Koło z rady a posłów zebrane«), aus welchem der Oberrat (Urząd górny), die Consiglio minore, gewählt werden soll, welche in Venedig mit dem Dogen und drei Senatoren die Signoria bilden. Eine andere Reichsbehörde soll der Zwölfmännerrat (Urząd dwunastu mężów) sein, entsprechend dem Decemvirat in Venedig; der König würde dann vollständig zu der Stellung eines Dogen herabgesetzt werden. »Die Idee des Zusammenwirkens von König, Rat und Landboten (Droga 7) findet sich bei Contarini (28). Überhaupt drei Viertel seiner politischen Weisheit verdankt Górnicki dem Italiener«. (Löwenfeld 151.)

Während man bei Modrzewski und Orzechowski, abgesehen von den fremden, entlehnten Ideen, viel Eigenes, Selbständiges findet, so kommt bei Górnicki nur Fremdes vor, insofern steht er weit hinter seinen Vorgängern.

Bei Górnicki, dem »italianisierten Polen«, findet man in seinem ganzen Leben eine Mischung italienischen und polnischen Wesens, und wiewohl er alle seine Kräfte in den Dienst seines Vaterlandes stellt, so ist er doch in der ganzen Art und Weise, wie er der Sache dienen will, in der Wahl der Mittel, ein vollkommener Italiener. (Löwenfeld.)

Mit Górnicki's Tode (1603) sank der letzte polnische Humanist ins Grab, und die ganze polnische Renaissance hat mit ihm ihr letztes Wort gesprochen; auf italienischem Boden aufgewachsen, nach Polen verpflanzt, entfaltete sich diese Blume des Südens hier sehr üppig und brachte das goldene Zeitalter in der polnischen Litteraturgeschichte hervor. Górnicki beschliesst das XVI. Jahrh., doch die italienischen Einflüsse bestehen in der polnischen Litteratur weiter fort.

III. TEIL.

Die Einflüssse der romanischen Litteraturen
(insbes. der italienischen und französischen)
auf die polnische während des XVII. Jahrh.

In der Geschichte der polnischen Litteratur wird das XVII. Jhrh. schlechthin als das Zeitalter des Verfalls bezeichnet. In den üblichen Handbüchern wurde diese Litteraturperiode bis in die neueste Zeit hinein mit dem nichts weniger als selbst bombastischen Namen der »panegyrisch — makaronischen Periode« bezeichnet. Eine solche Ansicht herrschte allgemein, und doch ist sie nicht berechtigt. Um das Mass der historischen Ungerechtigkeit vollständig zu machen, hat man das XVII. Jhrh. in 2 Hälften zerrissen, die ersten Decennien hat man an das XVI. Jhrh. gereiht, die letzten zum XVIII., der Epoche des wirklichen Verfalls und Untergangs der polnischen Litteratur.[1]) Erst jetzt beginnt das XVII. Jhrh. als eine ganze ein-

[1]) Pypin und Spasowicz äussern sich folgendermassen über das XVII Jhrh.: »Es bestand die Meinung, dass während derselben (Uebergangsperiode des XVII. Jhrh.) kein einziges poetisches Talent aufgetreten sei, und nur talentlose Leute gewirkt und geschrieben hätten. Von dieser Meinung ist man aber jetzt abgekommen; für poetisch unfruchtbar kann nur die erste Hälfte des XVIII. Jhrh. gelten, aber während des ganzen XVII. Jhrh. hat

heitliche Periode der Litteratur sich zu entpuppen, mit eigenen individuellen Charakterzeichen, mit ganz neuen Erzeugnissen in Prosa und Poesie, mit neuen, bisher unbekannten Schriftstellern, ja mit neuen Litteraturgattungen. Die Litteratur des XVII. Jhrh. ist allseitig und reichhaltig; was die Zahl und den Grad der poetischen Talente anbetrifft, geradezu imponierend.[1]) Wie erklären sich also jene widersprechenden Ansichten hierüber? Der Hauptgrund dieser so verschiedenen Urteile liegt darin, dass von der litterarischen Produktion des XVII. Jhrh. nur die Hälfte im Drucke erschien,[2]) und dazu noch die zum grössten Teil litterarisch weniger wertvolle Hälfte, während, was in der That ein merkwürdiges Phänomen in der Litteraturgeschichte ist, die andere Hälfte nur in Handschriften unter den persönlichen Freunden und Bekannten der Schriftsteller sich befand, im Drucke nie erschien, mit der Zeit vergessen wurde und erst jetzt nach 2 Jahrhunderten von glücklichen Forschern an das Tageslicht gebracht wird. Ein typisches Beispiel für diese »handschriftliche Litteratur« ist zweifelsohne Andreas Morsztyn, ein »wahres dichterisches ingenium« (Brückner), die typische Gestalt fast für das ganze Jahrhundert; er schrieb sehr viel, liess aber nichts davon im Druck erscheinen. Er kümmerte sich auch wenig um seine Gedichte; Freunde eigneten sich dieselben an, gaben sie für die ihrigen aus und widmeten sie anderen.

Eine ganze Legion unbekannter, zuweilen wirklich hervorragender Dichter des XVII. Jhrh. ist erst in der letzten Zeit ans Tageslicht gefördert und von dem Staube der Vergessen-

---

die Poesie Vertreter, die über dem Mittelgut stehen, bemerkenswert sowohl durch die Kraft und durch den Reichtum der Gedanken, wie durch die Schärfe des Kolorits. Es gab auch noch eine Kritik, die Schriftsteller kennen einander. Merkwürdig ist nur, dass ihre Werke entweder nicht herausgegeben wurden, oder wenn dies auch geschah, den Zeitgenossen nicht sonderlich gefielen.

[1]) cfr. Al. Brückner: Bibl. Warsz. 1899. »Skarby dawnej poezyi Polskiej« (Die Schätze der früheren poln. Dichtung).

[2]) U. Bretholz, Inaug.-Dissert. 1897 »Ueber unbekannte und wenig bekannte poln. Dichter des XVII. Jhrh. S. 11: »Darin besteht eben das grösste Unrecht, das man der poln. Litteratur dieses Jahrhunderts zufügt, wenn man meint: »das Bessere sei ja doch schon veröffentlicht worden«. — »Das geistige Leben oder eigentlicher die Dichtkunst dieses Jahrhunderts erscheint in einem durchaus günstigerem Licht, als unter dem Gesichtspunkte der landläufigen Beurteilung.«

heit befreit worden. Fast aus allen Magnatenfamilien des damaligen Polens, abgesehen von den vielen weniger angesehenen adeligen Geschlechtern, haben wir in der Litteratur Repräsentanten.[1])

Eine weitere sonderbare Erscheinung war der Umstand, dass die dichterische und schriftstellerische Ader geradezu erblich war; es gab Familien, in denen fast alle Angehörigen und Verwandte sich schriftstellerisch bethätigten; es mögen nur einige hervorragendere Namen an dieser Stelle erwähnt werden: Raphael und sein Sohn Leszczyński, Opaliński, Christoph und Lukas; Lubomirski, Vater und Sohn, Georg und Stanislaus; dann sechs Dichter des Namens Morsztyn (Hieronymus, Andreas, Stanislaus, Zbigniew, Tobias, Felix (Szczęsny); mehrere des Namens Lubowicki, Wiszowaty, Schlichting u. a.[2])

Unter den neuen, erst in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrh. entdeckten Dichtern des XVII. Jahrh., giebt es mehrere, die von den romanischen Litteraturen beeinflusst wurden. Von den neueren, zeitgenössischen Litteraturen erregte im XVII. Jhrh. die italienische immer noch dass grösste Interesse, eine natürliche Folge des immer mehr um sich greifenden, aus Italien importierten Humanismus und der durch Bona Sforza, der Gemahlin Sigismunds des Alten, angebahnten Beziehungen zwischen Italien und Polen. Der Einfluss Italiens wird durch die kurze, episodische Regierungszeit Heinrichs von Valois nicht geschwächt, er behauptet sich noch um die Mitte des XVII. Jahrh. bis tief in die zweite Hälfte dieses Jahrh., bis ihm dann der französische den Rang abläuft. Die Einwirkungen Frankreichs gaben den Ausschlag, als Marie Louise de Gonzaga, die Gemahlin zweier nach einander folgenden polnischen Könige aus dem Hause Waza geworden war. Das Interesse für die italienische und französische zeitgenössische Litteratur war demnach rege, was sich in den bezüglichen Nachahmungen und Uebersetzungen deutlich ersehen lässt. Daraus ergiebt sich bei genauer Betrachtung des XVII. Jahrh. ein gewisser Mangel an Originalität in der polnischen Litteratur,[3]) mehr als zuvor

[1]) cfr. Brückner, l. c. welcher ein ganzes Register solcher wenig bekannten Autoren anführt, item cfr. Bretholz, Inaugur-Dissert. 1897.

[2]) cfr. Brückner, l. c.

[3]) Nicht in dem Sinne, als ob die Litteratur dieser Epoche, den individuellen, polnischen Charakter eingebüsst hätte; sie entlehnte Motive, Gedan-

steht sie unter fremden Einflüssen: Petrarca, Tasso, Guarini, Ariost, Marino, weniger der Franzosen: Ronsard, Marot, Voiture, du Bartas, Corneille u. a.

Gerade in dieser Nachahmung der zeitgenössischen romanischen Litteraturen liegt ein Beweis dafür, dass die polnische Litteratur das Verlangen fühlte, auf dasselbe kulturelle Niveau mit den anderen europäischen Litteraturen sich zu stellen.[1])

Es dürfte für mich ein aufrichtiges Gefühl der Zufriedenheit sein, falls es mir im folgenden gelingen würde, etwas dazu beizutragen, die noch heute vielfach herrschenden Meinungen über die Litteratur des XVII. Jahrh. zu beseitigen und zu zeigen, dass die polnische Litteratur wenigstens auf dem Gebiete der schönen Litteratur im engen Kontakt mit den romanischen Litteraturen gewesen ist.

Derjenige, der das XVII. Jahrh. eröffnet und der erste Repräsentant des italienischen Einflusses in dieser Epoche ist, ist Peter Kochanowski, der Uebersetzer Tasso's »Befreiten Jerusalems.«

Zwei Jahreszahlen 1556 und 1618 zeugen am besten von dem italienischen Einflusse. Um die Mitte des XVI. Jahrh.

---

ken, Formen, ganze Dichtungsarten fremden Litteraturen, aber sie prägte ihnen doch den eigenen Charakter auf.

[1]) Es giebt heute noch selbst unter den angesehensten Litterarhistorikern Vertreter, die hierüber einer anderen Meinung sind.

Prof. Tarnowski in seiner poln. Litteraturgeschichte (Hist. lit. pol.), 1900, Band II. S. 20—23, vergleicht die litterarische Produktion des XVI. und XVII. Jahrh. und kommt zu dem Resultate, dass die Schriftsteller des XVI. auf demselben geistigen und kulturellen Niveau standen, wie diejenigen anderer Litteraturen, wogegen die Litteratur des XVII. Jahrh. wenig von den Strömungen des westlichen Europas wusste (S. 24. »nie widzimy w tej literaturze nowych myśli, pragnień, dążeń . . . u. s. w.)

Hierzu müssen wir bemerken, dass, in anbetracht dessen, weil vieles noch in den Handschriften verborgen ist, ein Gesamturteil über das XVII. Jahrh., wie es Prof. Tarnowski gefällt hat, wohl nicht ganz berechtigt sein dürfte. Vgl. auch Al Brückner, l. c. und Ed. Porębowicz: Rozpr. Ak. Umiej. 1894 II, VI. S. 228. »Ein Vergleich der poln. Autoren des XVI. und einiger des XVII. Jahrh. mit fremden wird keineswegs zum Nachteil der poln. Litt. ausfallen, im Gegenteil wird es sich erweisen, dass sie gebildet bei den Fremden, ihre Bildung und Kultur sich angeeignet und im vollen Masse beherrscht hatten, so dass sie (Kultur) ein eigenes, heimatliches und einheimisches Gepräge trägt, was man von den gleichlaufenden Erscheinungen in anderen Litteraturen nicht immer sagen kann.«

war die höhere polnische Gesellschaft, die in einer näheren Beziehung zu dem königlichen Hofe stand, so weit italianisiert, so im italienischen Geiste aufgewachsen und erzogen, dass Górnicki's »Dworzanin« gewissermassen als das Spiegelbild für das gesellschaftliche Leben in Polen gelten konnte; 1618 dagegen erschien P. Kochanowski's »Goffred« oder das »Befreite Jerusalem«, das für einen bemerkenswerten Fortschritt in den künstlerischen Anschauungen des polnischen Lesepublikums gelten kann.

Wir wissen von diesem Kochanowski (geb. 1566 in Sycyn) sehr wenig; sein Vater, Nikolaus, war ein Bruder des grossen Jan Kochanowski aus Czarnolas. Im Jahre 1604 finden wir P. Kochanowski in Italien und auf Malta; den dortigen Aufenthalt beschrieb er in Briefen an Jan Próchnicki, den kgl. Sekretär, welcher damals gerade in Neapel weilte. Peter Koch. starb 1620 in Krakau.

Das ist jedoch als sicher anzunehmen, dass er nicht nur ein wahres Verständnis für Poesie besass, sondern auch das wahrhaft Kunstvolle und Wertvolle zu schätzen verstand; dies zeigt vor allem die Wahl seiner Uebersetzungen. Er selbst hat nichts Selbständiges hinterlassen, vielleicht, weil er zu einem selbständigen Schaffen keine Kraft und Berufung in sich fühlte, er wollte aber wenigstens seine Landsleute mit dem bekannt machen, was das Ausland an Wertvollem, Künstlerischem besass, er wollte die polnische Poesie auf neue Bahnen lenken und ihr neue, frische Elemente zuführen. Es drohte nämlich der polnischen Litteratur ein Erstarren in den hergebrachten Formen und Ideen, und ganz besonders nahe lag die Besorgnis für die Poesie, welche noch immer zum grossen Teile sich die Alten zum Vorbilde nahm, was doch endlich zur Einförmigkeit und Einseitigkeit hätte führen müssen. Um die Dichtung davor zu bewahren, wollte ihr Kochanowski eine neue Welt erschliessen, sie in die neuere, christliche Poesie der anderen (westeuropäischen) Völker einführen. Leider verstanden die Zeitgenossen seine edlen Absichten noch nicht. Seine Uebersetzung des »Befr. Jerus.« war ein kühner Versuch, das ganze, feingearbeitete Gewebe von Liebe und Eifersucht, von Verrat und Zauberwesen, von Kämpfen und Abenteuern einer ganzen romantisch — phantastischen Welt in die Wirklichkeit des polnischen Lebens des XVII. Jahrh. hineinzuführen und auf pol-

nischen Boden zu verpflanzen. Diese leitende Idee Kochanowski's hätte in der That die poln. Litteratur (bes. Poesie) verjüngen können, so wie es später die französische Litteratur im XVIII. Jahrh. zur Zeit Stanislaus Augusts that.

In der Wahl der fremden Litteraturen konnte P. Kochanowski nicht schwanken, denn die deutsche besass um diese Zeit keine künstlerisch vollendete Poesie; die französische vom Anfang des XVII. und Ende des XVI. Jhrh. zu übersetzen, hiesse, dasselbe zu thun, was Jan Kochanowski schon vorher und wohl besser gethan hatte. Es blieb nur noch die englische Litteratur, welche ihr goldenes Zeitalter feierte, aber mit England existierten so gut wie keine Beziehungen, also blieb nur die italienische Poesie übrig, welche übrigens die damaligen Polen, auf Grund der verschiedenartigsten Beziehungen mit Italien, wohl am besten kannten, und welche sie am meisten anziehen musste.

Und P. Kochanowski wählte aus der italienischen Poesie des XVI. Jhrh. intuitiv diejenigen Dichter, welche neben Dante und Petrarca in der italienischen Litteratur das Schönste und Nachahmungswerteste hervorgebracht hatten: Ariost und Tasso.

Es liegt die Frage nahe, warum Kochanowski Dante's »Divina Comedia« nicht übersetzt habe. Prof. Tarnowski (Poln. Litteraturgesch. II. 1900) äussert sich darüber folgendermassen: »Dante war immer, ganz besonders aber in diesem Jahrhundert, ein Dichter, der nur wenigen zugänglich war; Dante war in Polen nicht bekannt. Wenn Trzyciecki von Rej sagt: Noster hic est Dantes, so ist das die einzige Erwähnung des grossen italienischen Meisters, abgesehen, von der Frage, was Trzyciecki mit seinem Vergleiche meinte; später kommt nur noch bei W. Kochowski der Name Dante's vor, aber in einer trivialen Bedeutung des Gebens, Schenkens. Kochanowski musste, angenommen, dass er selbst an Dante Gefallen fand, zugleich wahrnehmen, dass die »Comedia« in seinem Zeitalter, besonders aber in jenem naiven, bald von Kriegslärm widerhallenden, bald wiederum dem stillen Landleben hingegebenen Polen, zu ernst, finster und zu subtil sein musste.«

Dagegen der Inhalt des »Befr. Jerusalem« war für seine Landsleute viel anziehender, handelte es sich doch dort um den Kampf mit jenen Heiden, den Türken, welche den damaligen Polen wohlbekannt waren.

Ebenso musste Kochanowski's Uebersetzung des »Orlando Furioso« des Ariost, »selbst, wenn der polnische Leser den hohen poetischen Wert dieser in ihrer Art einzigen Phantasie nicht erkannt hätte,« ihn doch durch seine Fabel ergötzen, durch eines der schönsten Märchen, an dem er sich kindlich erfreuen konnte. Leider blieb der »Orlando« in der Handschrift und konnte deshalb weder auf die Litteratur noch auf die Ausbildung des ästhetischen Geschmacks des damaligen lesenden Publikums von Einfluss sein. »Goffred« dagegen war ziemlich beliebt bei den Zeitgenossen Kochanowski's, das beweisen schon die 3 Ausgaben während des XVII. Jhrh.[1])

Die beiden Uebersetzungen P. Kochanowski's (leider ist die Uebersetzung des »Orlando furioso« nur ein Fragment) kann man, sagt Prof. Tarnowski, für »sehr« gelungene, für einige der besten in der polnischen Litteratur halten, ja fast für die besten unter allen fremden Uebersetzungen »Orlando's« und des »Befr. Jerusalem«.

P. Kochanowski hat, wenn man die Zeit berücksichtigt, in welcher er seine Uebersetzungen schaffte, die Schwierigkeiten der eigenen Sprache, die damals noch arm an Reimen, an schönen Redefiguren war, in Betracht zieht, wenn man endlich bedenkt, dass er in einer neuen poetischen Form, der Oktave, schrieb und dass er auf dem Gebiebe der grossen Poemdichtungen in Polen keinen Vorgänger hatte, so müssen wir ohne weiteres zugeben, dass Kochanowski in seinen beiden Uebersetzungen Glänzendes geleistet hat.

Während der polnische Dichter das Werk des italienischen in polnische Verse umgoss, beabsichtigte er, den polnischen Leser so zu täuschen, dass er die Uebersetzung für ein polnisches Original halten sollte, und führte an Stelle der dem Schauplatze der Handlung, der Heimat seiner Helden, entsprechenden localen Namen der Flüsse und Gebirge u. s. w. Namen polnischer Gebirge und Flüsse ein, so: Tatry, Krępak, Wisła u. s. w. ja er geht noch weiter und verwandelt die fremden Personennamen in polnische: einen Gaston macht er zu Gwaszko, den Christoph Columbus zu einem Gołąb, die Stadt Monscelse verwandelt er in Krzemieniec u. drgl. m. Ist nun »Goffred« oder

[1]) Kochanowski's »Goffred« oder das »Befr. Jerusalem« erlebte 8 Auflagen; 3 im XVII. Jhrh., und zwar Krakau 1618, 1651, 1687; Warschau 1772; Połock 1818; Breslau 1820; Wilno 1826; Sanok 1856.

das »Befreite Jerusalem« für die spätere polnische Litteratur (bes. Poesie) von Einfluss gewesen?

Prof. Tarnowski spricht der Uebersetzung Kochanowski's jeglichen Einfluss auf die spätere Dichtung ab, nicht in dem Sinne, als ob das Werk nicht viel wert gewesen wäre — vielmehr deshalb, weil die Zeitgenossen des Dichters kein Verständnis für das Neue gehabt hätten, — sie verstanden nicht die Absicht des Dichters und die neuen Elemente, die er in die poln. Poesie einführen wollte (Hist. lit. pol. II. 62).

Indessen war das Werk Kochanowski's nicht ohne Einfluss auf spätere Autoren, wie es neuerdings Prof. Brückner gezeigt hat[1]). »Goffred war«, sagt Brückner, »für die ganze polnische Epik von nachhaltigem Einflusse«. Die Inventionen »Goffred's« ahmte getreu ein unbekannter Dichter und Verfasser des »Oblężenia Jasnej Góry Częstochowskiej« (Die Belagerung von Czenstochau) nach, eines Epos in 12 Gesängen, das jedoch ungedruckt blieb (Brückner). Für denjenigen Dichter, auf welchen P. Kochanowski's »Befr. Jerusalem» vom grössten Einflusse gewesen ist, hält Chlebowski[2]) den Sam. Twardowski; seine »Legacya« soll an manchen Stellen sehr stark an das »Befr. Jerusalem« erinnern. Ebenso in Twardowski's »Daphnis« sind Reminiscenzen aus dem »Goffred« zu finden;[3]) sie soll unter den romantischen Motiven des »Befr. Jerusalem« entstanden sein. Neben Twardowski hätte auch (nach Chlebowski) Potocki manches dem »Befr. Jer.« entlehnt, so z. B. in der »Historya Wirginii« will Chlebowski Spuren solchen Einflusses entdeckt haben, sowohl in der Anwendung der Oktave als auch in der Art und Weise der Erzählung. In der »Wojna Chocimska«, dem inhaltlich verwandten Werke finden sich naturgemäss sehr viele Anklänge an das »Befr. Jerusalem«.

P. Kochanowski's »Goffred« und »Orlando furioso« waren bedeutende, wichtige Anklänge an den italienischen Klassicismus, an die grossen Meister des XVI. Jahrh.; leider sollte nach diesen imposanten Proben des P. Kochanowski eine längere Pause in der poln. Litteratur eintreten, der angefangene Faden wurde einstweilen nicht weiter gesponnen.

---

[1]) Brückner: l. c.

[2]) cfr. Ateneum 1890 II. »Przekład Jerozolimy Tassa«.

[3]) vgl. Chlebowski im »Tygodnik illustr. »Daphnis« sielanka miłosna«. 1882. Mai, Juni.

Die italienischen Einflüsse bestehen allerdings weiter fort, besonders unter der Regierung Wladislaus IV., ja noch unter Johann Kasimir, aber es sind nunmehr nicht die Einflüsse des wahrhaft Grossen, Klassischen, sondern der italienischen Manier, wie sie die Schule Guarini's und Marino's hervorgebracht hat.

Ganz besonders lebhaft war der italienische Einfluss unter Wladislaus IV. zwischen den Jahren 1633—1648. In seiner Jugend machte er als Thronfolger eine Europareise, besuchte auch Italien, wo er eine grosse Vorliebe für die italienische Kultur gewann. Dieser seiner Begeisterung für Italien verdankt das erste ständige Theater in Polen seine Entstehung. Während seines Aufenthaltes in Italien nämlich (1624) hatte er Gelegenheit, die italienische Oper kennen zu lernen und sich mit dem dem Hause Waza eigenen Eifer dafür zu begeistern. An den verschiedenen italienischen Höfen wurden zu Ehren des polnischen Thronfolgers 6 Ballette und 3 Opern aufgeführt. Auf Befehl der Erzherzogin von Österreich wurde ihm zu Ehren in der Villa Imperiale bei Florenz eine Galavorstellung arrangiert und das Singspiel »La liberazione di Ruggiero« aufgeführt. Nach seiner Rückkehr wurde 1628 auf seine Kosten die erste Oper in Polen aufgeführt: »Galatea«, favola pescatoria in musica. In Krakau erscheint in demselben Jahre eine Übersetzung des in der Villa Imperiale aufgeführten Stückes von Saracinelli; die polnische Übersetzung, welche Jagodyński, praesens spectator« der erwähnten italienischen Gallavorstellung, verfasst und herausgegeben hatte, führt den Titel: »Ruggiero wybawiony z wyspy Alcyny«. Nach seiner Thronbesteigung konnte Wladislaus IV. seinen Herzenswunsch, eine eigene theatralische Hoftruppe zu besitzen, verwirklichen. Im Jahre 1633 berief er italienische Sänger und Schauspieler nach Polen, die anfangs nur auf improvisierten Bühnen auftreten, vom Jahre 1637 dagegen auf der ständigen Bühne des Warschauer königlichen Schlosses. Diese Schauspielertruppe, welche nur aus Italienern bestand, verweilte 15 Jahre in Polen (1633—48).

Direktor und zugleich Theaterdichter dieser Truppe war Virgilio Pucitelli (secretario del Re Vladislao IV)[1]. Das Re-

[1]) cfr. Ciampi: Bibliografia critica 1839 II, 315.

pertoir bestand vorwiegend aus Opern, Intermedien, Balletten und Farcen. Es wurden folgende Opern aufgeführt[1]): Giuditta 1635; Dahpne 1635, 1638; Il Ratto d'Elena 1636, 1638; La Santa Cecilia 1637;[2]) Narciso transformato 1638; Armidia abandonata u. a. Der Verfasser derselben war in den meisten Fällen Puccitelli, ein routinirter Bühnenschriftsteller. Alle jene Bühnenstücke wurden in italienischer Sprache verfasst; einige von ihnen wurden auch ins Polnische übersetzt, wir haben jedoch keine bestimmten Nachrichten, ob sie in der Übersetzung aufgeführt wurden. So wurde u. a. das italienische Bühnenstück »Daphne« (das Libretto war von Paschati) von Samuel Twardowski 1635 umgearbeitet, als: Daphnis w drzewo bobkowe przemieniona«. Drei Auflagen dieser Idylle innerhalb 60 Jahre zeugen davon, wie die Zeitgenossen des Dichters dieses Poem zu würdigen wussten. Twardowski übersetzte das Libretto der ital. Oper nicht, sondern bildete den Inhalt in eine dramatisierte Idylle um. Der Dichter stellte in seiner »Daphnis« eine ganze Scala von den verschiedensten Stufen der Liebe dar. Der griechische Mythus von der Daphne idealisiert die reine jungfräuliche Liebe und ihren Sieg über die sinnliche; diese Sage war ein dankbares Motiv für die ital. Dichter, welche mit grosser Vorliebe der Liebespoesie huldigten. Twardowski's »Daphnis« gehört zu der Pastoralpoesie und »soll« ein Hirtendrama sein. Amor, der sich von Apoll beleidigt fühlt, sucht sich an ihm zu rächen. Apoll, der in einem Haine Daphnis begegnet, entflammt (auf Amors Umtriebe) zu ihr in heisser Liebe, welche jedoch ihrerseits unerwidert bleibt. Die Klagen und Bitten Apolls zeichnen sich wohl durch Leidenschaft hier und da aus, dem Ganzen fehlt aber die dramatische Komposition. »Daphnis« ist aus dem Grunde so wichtig, weil sie wohl auf dem Gebiete der romantischen Liebespoesie (abgesehen von Scenen aus dem »Goffred« des P. Kochanowski) und ganz bestimmt auf dem der Pastoralpoesie die erste Erscheinung in der poln. Litteratur sein dürfte.[3]) Was die Über-

---

[1]) St. Windakiewicz: Teatr Władysława IV. (1633—48).

[2]) Dieses Singspiel des Virgilio Puccitelli wurde aus Anlass der Vermählung Wladislaus' IV. mit Cäcilie Renata von Österreich in Warschau 1637 aufgeführt. Es erschien auch für diejenigen Zuschauer, die der ital. Sprache nicht mächtig waren, eine poln. Inhaltsangabe.

[3]) vgl. Über Pastoralpoesie im nächsten Teile der Abhandlung.

setzung selbst anbelangt, so ist sie eins der besten Werke Twardowski's. Nirgends dürfte wohl die Sprache Twardowski's so tönend und so weit entfernt von der ihm üblichen Übertreibung sein (Bełcikowski).

Wenn wir also bedenken, dass eine italienische Bühne in Polen existierte, so ist vorauszusetzen, dass die Kenntnis der ital. Sprache doch einigermassen (in den höheren Gesellschaftskreisen) verbreitet war; ja, sie begann sich immer mehr auszubreiten, als auf den Hochschulen zu Wilno und Krakau neben der deutschen und französischen auch die italienische Sprache gelehrt wurde.

Im Jahre 1675 giebt Adam Stylla in Krakau seine italienische Grammatik in polnischer Sprache heraus. Man bemühte sich, wollte man zierlich und elegant sprechen und schreiben, polnische Worte mit italienischen zu verflechten. Alles, was aus Italien kam, erhielt natürlich italienische Namen, so die Namen südlicher Pflanzen und des Gemüses (»włoszczyzna« heisst noch heute das Gemüse); Worte aus dem Hof- und Soldatenleben, ja Gegenstände des täglichen Gebrauchs trugen italienische Namen. Es genügt, bloss einen kurzen Blick auf die grosse Zahl und Mannigfaltigkeit der italienischen Worte zu werfen, um zu sehen, wie allseitig der italienische Einfluss gewesen ist, angefangen mit dem Gemüse: kalafiory (it. cavolo fiore), pomidory (it. pomidoro, pomodoro), szparagi (it. sparagio) u. s. w. bis zu den Einzelheiten der Kleidung, Wohnung und der Formen des gesellschaftlichen Lebens; die Männer, besonders die Jugend, kleidet sich nach der neuesten (italienischen) Mode (wedle ostatniej »fozy«); sie tragen »kapelusze« (capeluccio) auf dem Haupte; als Handtücher dienen »towalie« (tovaglia); zu den alten, heimischen Tänzen kommen fremde: padwany, saltarele, galardy, kapryole (capriola), welche ein »galantuomo« (Edelmann) und eine »kortyzanka« (Edeldame, cortegiana) kennen müssen.[1])

Die italienischen Einflüsse erreichen wohl zur Zeit Wladislaus' IV. ihren Höhepunkt. Es wimmelte damals in Polen von Fremden. Andreas Rysiński, ein Satiriker des XVII. Jahrh., tadelt u. a. auch diese Fremdländerei in Polen und besonders am königliche Hofe:

---

[1]) vgl. Brückner: Bibl. Warsz. 1898 II. Cywilizacya i język, (Civilisation und Sprache).

»Siła było i innych mów pomiędzy nami
»O tej dworskiej ślizkości, jako personami
»Niegodnemi koronne stółki zasadzone.
»Cudzoziemcy pokoje jak trzciną natknione
»I nikt się do prezentu i chóru nie zgodzi
»Tylko kto po *francusku*, kto po *włosku* chodzi«.

Durch die Ehe Wladislaus IV. mit Marie Louise Gonzaga beginnen in Polen die französischen Einflüsse sich geltend zu machen; es laufen nunmehr seit der Mitte des XVII. Jahrh. die beiden romanischen Einflüsse in Polen parallel nebeneinander her, bis endlich der französische Einfluss in der poln. Litteratur allein vorherrscht (im XVIII. Jahrh.).

Bei einer genaueren Betrachtung kann man charakteristische Züge und Unterschiede zwischen den beiden Einflüssen beobachten: Der italienische besteht in der poln. Litteratur weiter fort, ganz besonders und vorwiegend in der Poesie (Morsztyn, Grotkowski); ihm als auch teilweise dem spanischen Einflusse hat die poln. romantische Liebespoesie und der Roman überhaupt ihre Entstehung zu verdanken; der französische Einfluss hingegen, obwohl in der Litteratur auch wahrnehmbar, ist im allgemeinen, anfänglich noch schwächer, bezieht sich zum grossen Teil auf die Umgestaltung der Sitten, Formen und Anschauungen des gesellschaftlichen Lebens und ist im Grunde genommen nur der schwache Anfang jenes mächtigen Einflusses, welchen die französisch klassische Litteratur seit der Mitte des XVIII. Jahrh. auf die polnische geistige Wiedergeburt des Volkes indirekt und der Litteratur direkt ausgeübt hat.

Ebenso wie Bona Sforza den ganzen italienischen Hof aus Italien mit nach Polen brachte, so that es auch Marie Louise Gonzaga, mit der eine ganze Flut von Höflingen und Hofdamen nach Polen strömte und dem Warschauer königlichen Hofe (und auch dem Leben in der Stadt) ein neues Aussehen verlieh. Der zeitgenössische Memoirenschriftsteller Pasek kritisiert sehr scharfsinnig den neuen, sich immer mehr verbreitenden französischen Einfluss: »Franzosen giebt es mehr in Warschau, als jene, welche die Cerberusfeuer anfachen (którzy cerberowe rozdymają ognie), sie verteilen Geld und betreiben Praktiken, die der Freiheit ganz besonders schädlich sind (pieniądze sypią, praktyki czynią, a najbardziej

szkodliwe wolności),.. der Zutritt zu den königlichen Gemächern ist dem Franzosen zu jeder Tageszeit gestattet, der Pole dagegen muss oft einen halben Tag vor der Thür stehen.«

Wie erwähnt, brachte Marie Louise viele französischen Hofdamen mit sich, welche in Polen heirateten[1]) und insofern auch zur Verbreitung des franz. Einflusses beitrugen, »indem sie mit der den Frauen eigenen Kunst die etwas rauhen Sarmaten in glatte, sentimentale (?) Kavaliere umbildeten.«[2])

Damit verbreitete sich auch die Kenntniss der franz. Sprache; man lehrte sie auch schon in den damaligen Schulen; Marie Louise führte nach Polen die weiblichen Orden aus Frankreich ein, so z. B. die Visitantinnen (Wizytki) 1654, und ihre Nachfolgerin, Marie Casimira, die Sakramentinnen (1668). Auch am Hofe Johanns III. liess sich franz. Wesen, franz. Art und Sitte deutlich wahrnehmen, war doch seine Gemahlin, Marie Casimira, eine geborene Französin.

Wenn aber Polen seit der zweiten Hälfte des XVII. Jhrh. dem franz. Einflusse unterlag, so war dies dieselbe Erscheinung, welche sich auch in anderen Ländern Europas wiederholte.

In der ersten Hälfte des XVII. Jhrh. findet man nur bei P. Kochanowski, Twardowski und Jagodyński Einflüsse der italienischen Litteratur; um so fruchtbarer ist die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts.

Zu den wenig bekannten, in den üblichen Litteraturgeschichten kaum erwähnten, und im XVII. Jhrh. wohl geachteten, berühmten und angesehenen Dichtern gehört Grotkowski.[3]) Andreas Morsztyn, sein Zeitgenosse und persönlicher Freund, widmet ihm einige Gedichte und spricht sich voll Rühmens über ihn und sein poetisches Talent aus. Wir

---

[1]) Es mögen hier nur diejenigen genannt werden, welche in der Geschichte oder Litteratur vorkommen: Marquise d'Arquien heiratete 1-o voto Zamojski, 2-o voto den späteren König Johann III. Sobieski und ist in der Geschichte als die Königin »Marysieńka« bekannt, Fräulein Gordon de Huntiley, eine Engländerin von Geburt, wurde die Gemahlin des berühmten Dichters und Diplomaten Andreas Morsztyn; Fräulein de Bethune heiratete Jabłonowski; Fräulein Bessaine den Kronmarschall Denhof; Fräulein de Mailly den Kanzler von Lithauen Pac, u. v. a.

[2]) vgl. Bełcikowski, »Stud. lit. 1886. Wiek XVII.«

[3]) Nabielak gebührt das Verdienst diesen Dichter der Vergessenheit entrissen zu haben. cfr. Bibl. Ossol. 1864.

erfahren aus jenen Gedichten[1]) u. a., dass Grotkowski Sekretär des Königs gewesen ist, dass er in Neapel als Nuntius sich aufgehalten habe, dass er ferner der ital. Sprache kundig gewesen ist und die ital. Poesie gekannt habe. Näheres über sein Leben wissen wir nicht. Die Bekanntschaft mit der italienischen Poesie, der Aufenthalt in Italien, sowie das freundschaftliche Verhältnis zu A. Morsztyn, welcher von allen Dichtern des XVII. Jhrh. am meisten von der ital. Poesie beeinflusst wurde, alle diese Umstände haben Herrn Nabielak zu der Hypothese geführt, mehrere von ihm entdeckte Gedichte diesem Grotkowski zuzuschreiben. Diese Vermutung des Herrn Nabielak ist bis auf den heutigen Tag von keinem Litterarhistoriker als unwahrscheinlich hingestellt oder angezweifelt worden.

Grotkowski ist nunmehr die ihm gebührende Stellung innerhalb der Litteratur des XVII. Jhrh. eingeräumt worden. Aus den bisher entdeckten und veröffentlichten Dichtungen Grotkowski's kennen wir den Dichter als einen geschickten, mit wahrhaft poetischem Talent begabten Übersetzer fremder Dichtungen, insbesondere übersetzte er italienische und französische Dichter.

Grotkowski soll auch, wie wir aus Morsztyn's Versen annehmen dürfen,[2]) originelle Gedichte geschrieben haben.

Von den Übersetzungen Grotkowski's (deren er gewiss mehrere geschaffen hat), kennen wir nur 3 Sonette Petrarca's, dessen »Trionfo d'amore« und »Le triomphe de la foi« von Guil. Bartas.

Um ein wenn auch nur schwaches Bild des dichterischen Talents unseres Dichters zu geben, stellen wir manches aus seinen Übersetzungen mit dem Original zusammen:

Petrarca, Il Canzoniere, ed. Scartazzini.
Brockhaus 1883,
Sonetto 88.

S'Amor non è, che dunque è quel ch' i' sento?
Ma s'egli è Amor, per Dio, che cosa e quale?

[1]) cfr. Andreas Morsztyn »Poezye« Warschau 1883. S. 65. Nr. 8; S. 136. 153. No. 199.

[2]) cfr. A. M. »Poezye« Warschau 1883. S. 136. No. 115.

»Nowe zaloty i nowego tworu
Do swojej, Janie, wyprawujesz Zoży.
W których raz szczerze, drugi raz jak u dworu,
Twarz jej wychwalasz, a ganisz powrozy.«

Se buona, ond' è l'effetto aspro mortale?
Se ria, ond' è si dolce ogni tormento?

»Jeśli niemasz miłości, cóż jest, co ja czuję?
»Jeśli miłość jest, co to przebóg takowego?
»Jeśli dobra, skąd skutku nabywa tak złego?
»Jeśli zła, czemu sobie mękę tak smakuję?

oder:

Petrarca: Sonetto 89.

»Amor m'ha posto come segno a strale;
Com' al Sol neve, come cera al foco,
E come nebbia al vento; e so già roco,
Donna, mercè chiamando; e voi non cale.«

»Miłość mię strzałom na cel właśnie wystawiła
Jak śnieg słońcu, ogniowi jak wosk gorącemu,
Jak mgłę wiatrom. Jużem głos stracił gwoli temu,
Ratuj Pani! wołając; tyś mną pogardziła.«

ferner Petrarca: Son. 90.

»Pace non trovo, e non ho da far guerra
E temo e spero, ed ardo, e son un ghiaccio;
E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.«

»Pokoju mieć nie mogę, wojska nie szykuję,
»Bojaźń, otuchę, ogień, lód widzę u siebie,
»I czołgam się po ziemi, i latam po niebie,
»Cały świat zagarnąwszy, nic nie obejmuję.«

Schliesslich besitzen wir noch die Übersetzung Petrarca's »Trionfo d'amore«. Grotkowski hat dieses Poem, wie überhaupt alle anderen, getreu und fast wörtlich übersetzt, selbst mit Beibehaltung derselben Verszahl, ohne dabei in einen steifen Stil zu verfallen und den Sinn gewaltsam in die vorgeschriebene Anzahl von Versen hineinzuzwängen. Seine Verse lesen sich glatt, fliessend, mit einem gewissen Wohlklang und erwecken im Leser durchaus nicht das Gefühl, dass der Dichter beim Übersetzen des Originals irgend welche Schwierigkeiten zu überwinden gehabt hätte. Einige Stellen der polnischen Übersetzung sind geradezu trefflich wiedergegeben, so z. B. der Triumpfzug Amors:

»Około niego idzie ludu gmin nie mały,
Część w bitwach poimana, część co gardła zbyła,

Część miała jeszcze w ciele śmiertelne postrzały.
Chęć mię nowiny wielka słyszeć uwodziła
Tak żem się też nakoniec już pomieszał z tymi,
Których miłość przed czasem z duszą rozłączyła.
Tam chciałem się przypatrzyć; jeśli między nimi
Poznam kogo w pośrodku wojska tak gęstego
Monarchy, który łzami karmi się ludzkiemi«.

oder der Anfang des dritten Gesanges:

»Myśl moja już tak pełna onych cudów była,
Żem stanął jako wryty, podobny do tego,
Co czeka, aby mu skąd rada przystąpiła:
Aż mój przyjaciel do mnie przyszedłszy; ty czego
Stoisz, mówi? co myślisz? czegoś się zadumiał?
Wiesz, żem ja z gminu, z którym muszę iść, gęstego,
Przyjacielu, odpowiem, »tyś mię już zrozumiał,
Że samą tylko pałam żądzą wiadomości,
Która skutek hamując, chce bym nic nie umiał« u. s.w.

Aus *Guil. de Saluste,* seigneur du Bartas (1554—1590), welcher zu den Nachfolgern Ronsard's gehört, und bei seinen Zeitgenossen sehr geschätzt wurde, übersetzte Grotkowski: »Le triomphe de la foi.« Bartas beginnt seine Dichtung mit einer kurzen Einleitung über die verschiedenen Arten von Dichtern:

»Je hai les écrivains, qui ne font que mesdire,
Je hai ceux, qui sans front louent les vicieux,
Car ceux-cy, sont flateurs: ceux-la sont ennieux.
Sage celui, qui peut un entre-deux eslire.
Je mesdi peu-souvent et peu-souvent je loue,
Je loue toutes-fois tout ce qu'il faut louer:
Car, libre, je ne puis me tenir de vouer
Ma plume à ceux que Dieu de ses richesses doue
(Oeuvres 1582).

Diese Einleitung wird von dem Dichter noch in folgenden 20 Versen weiter geführt: Grotkowski hat sie nicht übersetzt; er beginnt sofort mit dem ersten Gesange, den er dem Sinne und Inhalte nach getreu übersetzt:

»Już jutrzenka od Indów zorzę poprzedzała
A zorza słońce, kiedy wroty rogowymi
Morfeus do mnie wnijdzie, a sławna zacnymi
Tryumfy panna święta mnie się pokazała.

Wiara imię jej było: ta pióro z księgami
Wziąć mi każe i pisać, co tajemne nieba
Natenczas objawiły, i co też potrzeba,
By było między wnuków wiadomo wnukami.«

Derjenige polnische Dichter des XVII. Jahrh., bei dem man die romanischen Einflüsse am deutlichsten wahrnehmen kann, ist Andreas Morsztyn. Er ist eine sehr interessante Erscheinung sowohl in der Litteratur als auch in der Geschichte des XVII. Jhrh., eine ungemein begabte Natur, ein Diplomat und ein bedeutender Dichter zugleich, der mit der einen Hand die Fäden der Politik Johann Kasimirs, Marie Louisens und Ludwigs XIV. zusammenhielt, mit der anderen in den italienischen und französischen Gedicht, — Romanzen- und Novellensammlungen blätterte (Tarnowski, II. 238). In seinen Anschauungen, Manieren, selbst in der Kleidung durch und durch vom französischen Wesen durchdrungen, ist er natürlicherweise ein begeisterter Anhänger der Franzosen. In seinen Dichtungen ahmte er jedoch weniger die französische, als vielmehr die italienische Poesie nach.

Wohl kaum einer der polnischen Dichter des 16. und 17. Jhrh. weist eine so vielseitige Belesenheit der römischen, italienischen und französischen Dichter auf als A. Morsztyn. Daher ist der grösste Teil seiner Gedichte unter den mannigfachsten Einflüssen entstanden: Anakreon, Moschus, Horaz, Ovid, Martial, Ausonius, Bembo, Navagero, Tasso, Guarini, Stigliani, Marot, Ronsard, Voiture und ganz besonders Marino.

Andreas Morsztyn ist in der poln. Dichtung des XVII. Jhrh. der Vertreter einer ganz neuen Richtung; Prof. E. Porębowicz nennt ihn den Vertreter des Barocks in der poln. Dichtung des XVII. Jhrh. Prof. Porębowicz ist auch derjenige, welcher das letzte Wort über A. Morsztyn ausgesprochen hat, in seiner eingehenden Arbeit über diesen Dichter.[1]) A. Morsztyn ist in der poln. Poesie der Hauptvertreter einer Richtung oder vielmehr eines Stils in der Poesie, den man fast in allen zeitgenössischen Litteraturen unter verschiedenen Namen

[1]) Porębowicz: A. Morsztyn. Przedstawiciel baroku w poezyi polskiej. (Der Vertrerter des Barocks in der poln. Poesie.)

Rozprawy Akad. Umiejęt. (Sitzungsber. der Krakauer Akad. d. Wiss.) 1894. Serie II., VI. Alle meine Ausführungen über A. M. fussen fast ausschliesslich auf der erwähnten Arbeit des Herrn Porębowicz.

finden kann. Die schöne Litteratur der Renaissancezeit hatte nämlich die ausgeprägte Tendenz, in litterarischen Kompositionen den Schwerpunkt auf die formale Seite zu legen. Dem Dichter erschien es genügend, wenn seine Verse in lieblichem Tonfall dahin rieselten und durch ihre anmutsvolle Struktur, durch die bezaubernden Verschlingungen der Reime, durch die sorgsame Wahl melodisch dem Rythmus sich anpassender Worte auch das anspruchsvollste Ohr befriedigten, — ob aber der schönen Form auch ein angemessener Inhalt entspreche, das kümmerte sie, oft wenigstens, gar nicht. Das tändelnde Spiel mit Phrasen und Rythmen und daneben mit geistreich sein wollenden Wortverbindungen und pointierten Gedanken ist ein durchgehender Charakterzug der ital. Poesie, der mit Petrarca beginnt und mit Tasso keineswegs endet, sondern sich bis tief in das XVII. Jhrh. hinein fortsetzt und sich steigert zu jenen geschmackswidrigen Stilgattungen, die in den verschiedenen Litteraturen unter verschiedenen Namen auftreten, in Italien (nach dem Hauptvertreter Marino) als Marinismus oder Concettismus, in Spanien Cultorismus, in Frankreich des s. g. preciösen Stils (Précieux) u. s. w.[1])

Dieses Stilroccoco der damaligen Poesie findet seinen Gefallen an dem Bombastischen, Überraschenden, Blendenden, an übertriebenen Metaphern u. s. w. Die Übertreibung des poetischen Bildes bei den Seicentisten (so heissen alle diese Dichter, welche jener Manier huldigten, von der sich wiederholenden Sechs in der Zahl des XVII. Jhrh.), namentlich darin, dass sie anstatt der Vergleichung des Abstrakten mit dem Sinnlichen, jenes mit diesem identificieren, ihm dessen materielle Wirkungen statt der geistigen beilegen. Die Liebe ist geistiges Feuer, verbrennt die Seele, oder andere übertriebene Metaphern: die Thränen der Verliebten werden zu einem Wasserstrom; ein Liebender sagt von sich, er habe aus Liebe so viel geweint, dass eben daher Mantua, innen und aussen, seinen See habe; oder, seine Thränen hätten den Po anschwellen können, seine Seufzer das Boot wie eine Feder dahinfliegen machen und sogar in die Gefahr des Untergangs gebracht. Die Liebesglut des Verliebten ist so gross, dass, wenn er zur Kühlung sich ins Meer wirft, dieses sich vielmehr entflammt, und das Meer

[1]) Gust. Körting: Die Anfänge der Renaissancelitteratur in Italien 1884.

schlägt an einen Felsen und entzündet diesen in Liebe zu seiner Dame.[1])

Es ist eine bekannte Thatsache, dass, wenn hervorragende Leistungen der Litteratur oder der Kunst Gegenstand der Nahahmung werden, die Nachahmer vorzugsweise die Schwächen und Fehler des Originals erneuern und sie in den Erneuerungen noch steigern. So entsteht dann leicht eine abschüssige Bahn, auf welcher oft gar rasch die betreffende Litteratur- oder Kunstgattung ihrem Verfall entgegeneilt. Ein solches Schicksal ist durch unverständige Nachahmung Petrarca's der italienischen Lyrik bereitet worden. In der grossen Mehrzahl der poetischen Produktionen wurde die italienische Lyrik zu einem erotischen Singsang und Klingklang, zu einem geistlosen Reimgeläute, in welchem noch dazu nur selten etwas von wahrer Herzensempfindung zu spüren ist.[2])

Derjenige Dichter, welcher im XVII. Jahrh. diese manirirte Poesie nach Polen verpflanzte, war A. Morsztyn. Über die Person dieses Dichters, wie auch über seine Werke, waren bis in die letzten Decennien des XIX. Jahrh. hinein die verschiedensten Ansichten verbreitet.[3]) Interessant könnte es sein, die litterarische Kritik über A. Morsztyn geschichtlich zu verfolgen; da jedoch diese Abschweifung sich mit unserem Thema nicht vereinbaren liesse, so verweise ich bloss auf die einleitenden Erörterungen bei Porębowicz (vgl. l. c. S. 230—241).

Als 25-jähriger Jüngling unternahm A. Morsztyn eine Auslandsreise (sie dauerte ungefähr 6 Jahre) und suchte natürlich Italien auf. Hier lernte er die zeitgenössische Litteratur, vor allem die Poesie kennen. Doch er hörte dort offenbar wenig von Petrarca, Tasso, Ariost und anderen bedeutenden Dichtern; — andere waren jetzt in der Mode, »andere Zeiten, andere Lieder.« In Italien war eben der Marinismus zum

---

[1]) Gaspary Geschichte der ital. Litteratur. II. 331.

[2]) Körting. l. c S. 445.

[3]) Ein Gesamturteil über A. Morsztyn als Mensch und Dichter kann man sich auf Grund folgender Arbeiten bilden: 1) Małecki. »Jan Andrzej Morsztyn i jego imiennicy;« 2) Chmielowski, Einleitung zu seiner Ausgabe der Gedichte Morsztyn's; 3) E. Porębowicz, l. c. und 4) Ernst Deiches: Koniec Morsztyna (Das Ende Morsztyn's) 1894. Über das Geburtsjahr (1613), welches noch Chmielowski auf 1620 verlegt, als auch über sein Todesjahr (1693) erfahren wir Bestimmtes eben aus der zuletzt genannten Arbeit von Deiches.

vollen Glanze gekommen; zwar lebte Marino nicht mehr, aber seine Schüler und Nachfolger waren da: Stigliani, Achillini, Preti u. a.; es war also ganz natürlich, dass Morsztyn mit Marino und seiner Schule alsbald ganz vertraut wurde.

Wie sehr Morsztyn von dieser zeitgenössichen italienischen Poesie beeinflusst wurde, das zeigen seine Gedichtsammlungen, betitelt »Kanikuła« (Die Hundstage), »Lutnia« (Die Leier) und seine religiösen Gedichte.

Von den poetischen Formen gebrauchte Morsztyn ganz besonders die Metapher und die Antithese. Die Metapher war eine der beliebtesten Redefiguren des Seicentismo; einige Beispiele bei Morsztyn:

Lutnia 25:

»I twarzy wdzięczność i złoto warkoczy
I Twych ust szkarłat i twej płci bielidła.«

Dieselbe Art der Metapher, bei welcher das Epitheton zum Subjekt wird und das eigentliche Subjekt die Stelle einer Ergänzung einnimmt, kommt auch bei Marino vor:

»De la bocca la porpora vermiglia
De la fronte e del crin l'ambra e la neve.«

Bei Morsztyn kommen vier verschiedene Arten der Metapher vor, welche alle bei den Seicentisten zu finden sind. Eine der gewöhnlichsten und gebräuchlichsten Metaphern des galanten Stils ist diejenige Form, wo beide Teile der Metapher nebeneinander vorkommen, aber nicht in Form des Subjekts und Objekts, sondern indem die eine die andere zuerst verneint, dann aber sofort die berichtigende Erklärung und Erweiterung bildet. Bei den Marinisten werden die einzelnen Körperteile einzeln beschrieben: die Augen, der Mund, die Stirn, das Haar, die Brust, die Arme u. s. w., und jeder dieser Körperteile schillert in den allergewähltesten und ausgesuchtesten Metaphern. Bei A. Morsztyn, dem polnischen Marinisten, finden sich solche Metaphern in Hülle und Fülle:

»Oczy twe nie są oczy, lecz słońca,
Usta twe nie są usta, lecz koral rumianny,
Piersi twe nie są piersi, lecz z nieba surowy kształt,
Który wolę naszą zabiera w okowy.«

(Lut. 42.)

oder eine andere Stelle, wo der Vergleich noch weiter geführt wird:

»Twe oczy, nie oczy, lecz pochodnie, nie pochodnie, lecz gwiazdy, nie gwiazdy, lecz słońca u. s. w.

(Fragm. 14.)

(Deine Augen sind nicht Augen, sondern Fackeln, nicht Fackeln sondern Sterne, nicht Sterne sondern Sonnen u. s. w.)

Solcher poetischen Figuren könnte man bei Morsztyn sehr viele anführen. In der Lyrik überhaupt und ganz besonders in der des XVII. Jahrh. tritt die Liebe als eine geheimnisvolle Kraft auf, welche den Menschen von einem Gegensatze in den anderen wirft; man findet nämlich bei den Dichtern des XVII. Jahrh. fortwährend das Spiel mit den Gegensätzen von Feuer und Wasser, Wärme und Kälte, Leben und Tod.

»Próżno się tedy cieniem z wierzchu chłodzę
Gdy w sobie noszę ogień i z nim chodzę.«

(Kanik. 7.)

(Hier der Gegensatz von Wärme und Kälte). An einer anderen Stelle unterscheidet sich der Geliebte von den Galeerenarbeitern nur dadurch, dass diese auf dem Wasser, er dagegen in der Flamme leidet; oder eine andere Stelle:

»Żyjąc — umieram, dziwnie się to wierci,
Konać, nie umrzeć, choć serca nie mając,
Żywot opuścić, nie czuć przecie śmierci,
Jest to umierać, a nie umierając.« u. s. w.

(Vanneggio d'una Inamorata, Kan. 29).

Die Marinisten spielen überhaupt mit den verschiedensten Gegensätzen; von den vielen bei Morsztyn erwähne ich nur einige:

Tag und Nacht:

»Bez ciebie mi wzrok padnie, choć w samo południe,
A z tobą o północy słońce wstaje cudnie.«

Lut. 212.

Hölle und Paradies: Kan. 19.

Nähe und Ferne: Lut. 29.

»Bo mnie tym bardziej pali
Słońce me, im się dalej odemnie oddali.«

Herrschaft und Unterthänigkeit: Lut. 17.

»Ale chociaż mię twoim zowiesz panem,
Płacę podatki i jestem poddanym.«

Ein wesentliches Stilmittel dieser galanten Lyrik ist das Epitheton. Besonders charakteristisch für jene Lyrik war die Art und Weise, wie der Dichter seine Geliebte schilderte. Wenn A. Morsztyn die Reize der Dame seines Herzens ausmalt, so ist ihr Mund rubinen, — purpur, — korallenrot, die Lippen gleichen Korallen, die Brüste gleichen Marmorhügeln.

Von den ital. Dichtern sind für A. Morsztyn von Einfluss gewesen: Guarini, Tasso (unbedeutend) und ganz besonders Marino. Morsztyn's Gedichtsammlungen »Kanikuła« und »Lutnia« und andere damit nicht umfasste Gedichte, haben einzig und allein Marino's »Lira« ihre Entstehung zu verdanken. Schon der Titel, »Lutnia« = La Lira, weist auf Marino hin. Vierzig Gedichte Marino's, welche, teils wörtlich übersetzt, teils als Motiv dienend, in der »Lutnia« vorkommen, zeugen davon, dass Morsztyn hauptsächlich sich Marino zum Vorbilde gewählt hat.[1]) Es wäre ganz überflüssig, alle Übersetzungen und Nachahmungen Morsztyn's mit Marino zusammenzustellen, ich kann jedoch nicht umhin, wenigstens einige Proben Morsztyn's Übersetzung und damit seines poetischen Talentes zu geben:

»Liściem się karmię niepewnej nadzieje,
Które twój wietrzyk niełaski rozwieje;
Z myśli i żądzy nawinąwszy przędzę
Różne z niej nici dowcipem swym przędzę;
I w tem dumaniu tak się bardzo topię,
Że trumnę sobie kuję i grób kopię.....«

(Jedwabnica, Kanik. 26.)

Aus Marino's »Lyra« entnahm Morsztyn eine ganze Anzahl von Sonetten:

»Karmię frasunkiem myśl i pożądaniem,
Myśl zaś pamięcią i pożądliwością,
Żądzę nadzieją karmię i gładkością,
Nadzieję bajką i próżnem błąkaniem.«

Es ist eine durchaus treue Übersetzung; es scheint, als ob der Dichter absichtlich die schwierigsten Stellen aus Marino ausgesucht hätte, um daran seine Kunst zu üben; ähnliche Schwierigkeiten, wie das eben Angeführte, weist auch

[1]) vgl. Porębowicz, l. c. Abschnitt: Wpływy włoskie (Ital. Einflüsse) S. 289 ff.

das Sonett »Do trupa = Lira« III. p. 76, welches auf einer Reihe von Ähnlichkeiten zwischen dem natürlichen und einem fingierten Tode aus Liebe aufgebaut ist.

»Leżysz zabity i ja też zabity.
Ty strzałą śmierci, ja strzałą miłości;
Ty krwie, ja w sobie nie mam rumianości,
Ty jawne świece, ja mam płomień skryty.«

(Lut. 158.)

Aber nicht immer übersetzt Morsztyn getreu und wörtlich das Original; sehr oft entlehnt er bloss die Idee und führt sie dann selbständig weiter aus; ein Beispiel hiervon ist das folgende Citat:

Do Miesiąca. (Kanik. 18.)

»Tyś jest niebieskich gwiazd i ogniów panią,
Na ziemi wszystka płeć iść musi za nią;
Ty co noc twarz swą mienisz, ona płocha
I niestateczna, choć przysięgła, kocha;
Tyś biała, ona śniegi płcią przechodzi,
Tak twój, jak onej promień głowie szkodzi; u. s. w.

Selbst das schöne Sonett »W kwarantannie«, das auf den ersten Blick originell zu sein scheint, und das man geneigt ist, auch für ein solches zu halten, da es doch der innerste Ausdruck der menschlichen Gefühle Gott gegenüber ist, ist auch nur eine ziemlich getreue Paraphrase des Sonetts »Per una informatà morale«

»Goreję Panie, coraz większy wstaje
Ogień, palący wnętrzności w perz suchy;
To twoje dzieło bez żadnej otuchy
Kona i z swym się gościem już rozstaje.
Już ośm miesięcy jako nie ustaje
Płomień, czyli mróz, na lekarstwa głuchy:
Jako wosk miękki, jako garnek kruchy,
Tak się ta kruszy lepianka i taje«.

Der Eindruck, welchen man aus dem Verhältnis Morsztyn's zu Marino erhält, ist der Art, dass der polnische Dichter, selbst wenn er sein Original ohne weiteres übersetzt, niemals Herr seiner Kunst zu sein aufhört; das entlehnte Motiv verdirbt er nie, oft gestaltet er es nach seiner Art um, fügt eigenes hinzu, und das alles so geschickt und kunstvoll, dass man

den »litterarischen Diebstahl« kaum wahrnehmen kann, und seine Paraphrasen und Übersetzungen den Schein origineller Dichtungen zu tragen scheinen. (Porębowicz, S. 302.)

Über »Psyche« und »Amyntas« an einer anderer Stelle.

Die **französischen** Einflüsse bei Morsztyn:

Gegen das Jahr 1640 hielt sich Morsztyn als Student in Paris auf; fünf Jahre später (1645) war er abermals in Frankreich; er gehörte damals zu der Gesandtschaft, welche die Prinzessin Marie Louise de Nevers, die Braut des Königs Wladislaus IV. nach Polen begleiten sollte.

Morsztyn hatte also zweimal die Gelegenheit, aus der unmittelbarsten Nähe sich mit der französischen Litteratur, insbesondere mit der zeitgenössischen Poesie bekannt zu machen, wofür man auch in seinen Dichtungen mehrere Beweise findet. Von den franz. Dichtern sind hauptsächlich: Ronsard, Marot, Voiture und Corneille (P.) für ihn von Einfluss gewesen. Ausser einigen anderen Reminiscenzen an Marot findet sich in der »Lutnia« 140 ein Madrigal Marot's ziemlich genau nachgeahmt.

»Na grę śniegową«:
»Cisnęła na mnie Jaga śniegu bryłką,
Trafiła w piersi, nie boli-ć..
Ach ogień z śniegu?....

Aus Voiture wählte Morsztyn zwei Gedichte für seine »Lutnia«. Lut. 205.

»Oczy me, w czemże-m was zdradził
I kto mię z wami powadził,
Że na mą szkodę tak godzicie?«

Dieses Gedicht zählt bei Voiture 5 Strophen, während dasjenige bei Morsztyn nur 4 Strophen hat; ausserdem ist die dritte Strophe bei Morsztyn originell, während die vierte eine Paraphrase der dritten aus Voiture ist:

»Bez niej konacie w tęsknicy,
Duszy zaś umrzeć nędznicy,
Żeście ją widziały, przychodzi;
Ten miecz, co mi serce broczy,
Lubicie, a ta, co mi szkodzi,
U was za boginię uchodzi.
Com wam zawinił, me oczy?«

Dann findet sich noch bei Morsztyn folgendes Gedicht aus Voiture:

»Stances à une demoiselle, qui avait les manches de sa chemise retrouchées et sales.« Morsztyn gab davon eine ziemlich genaue Paraphrase in der Lutnia 59. »Na koszulę brudną«.

Viel wichtiger als der Einfluss der erwähnten franz. Dichter ist Corneille's »Cid« für die polnische Litteratur. Morsztyn's Übersetzung des »Cid« war die erste Einführung des neuklassischen französischen Dramas in die polnische Litteratur und der früheste Anfang des späteren so starken französischen Einflusses.

Wenn auch Morsztyn's »Cid« (1661) keine gelungene Übersetzung des französ. Originals ist, so findet man darin doch Stellen, welche dem Originale vollständig gleichkommen, ja, manche Scenen sind geradezu musterhaft übersetzt, wie diejenige zwischen dem Vater des Don Rodrigo und dem Vater Chimenens, oder die Klage Chimenens vor dem Könige u. a. »Selbst L. Osiński, der auch den »Cid« im Anfang des XIX. Jhrh. übersetzte, scheute sich nicht, manche Stellen aus Morsztyn's Übersetzung in die seinige wörtlich herüberzunehmen. Morsztyn's »Cid« bildet in der Reihe der poetischen Werke des Dichters eine abgesonderte Episode, offenbar unternahm er die Übertragung des franz. Dramas in die polnische Sprache weniger aus eigenem Antriebe, als vielmehr auf Veranlassung des Hofes der Königin Marie Louise. Leider blieb der »Cid« damals ohne Einfluss auf die polnischen Dichter, denn es fand sich nur ein einziger, welcher dem Beispiele A. Morsztyn's folgend, Racine's »Andromaque« ins Polnische übersetzte; der Übersetzer war Stanislaus Morsztyn, ein Verwandter von A. Morsztyn, der jedoch nicht das Talent seines grossen Verwandten besass und daher auch ohne Einfluss auf die poln. Litteratur geblieben ist.

Auf diese beiden beschränkt sich im XVII. Jhrh. hauptsächlich der franz. Einfluss, insbesondere der Einfluss des neuklassischen französ. Dramas; beide sind die Vorboten jenes Einflusses, welchen die französ. Litteratur im XVIII. und in den ersten zwei Decennien des XIX. Jhrh. auf die polnische ausübte.

Im ganzen genommen war der Einfluss der franz. Dichtung, insbesondere der Précieux, im Vergleich zu dem der ita-

lienischen, sehr gering. A. Morsztyn ist und bleibt in der poln. Litt. des XVII. Jhrh. der Vertreter des italienischen Einflusses. Trotz der thatsächlichen Übersetzungen und Anlehnungen an ital. Vorbilder war A. Morsztyn aber eine so hervorragende Individualität als Dichter, dass er allen seinen Dichtungen ein origenelles selbständiges und im hohen Grade polnisches Gepräge zu verleihen verstand. In dieser Hinsicht ist er mit Lukas Górnicki (u. a. z. B. Sarzyński) zu vergleichen.

Andreas Morsztyn, welcher als Ausdruck der Poesie seiner Zeit gelten kann, gebührt auf Grund seiner persönlichen und nationalen Individualität, von der er ein Zeugnis in seinen Dichtungen niedergelegt hat, eine hervorragende Stellung in der polnischen Litteraturgeschichte, selbst wenn er nur als Übersetzer des »Cid« oder der »Psyche« bekannt wäre; um so mehr verdient er unsere Anerkennung als Verfasser der »Lutnia« und »Kanikuła«.

IV. TEIL.

Die romanischen Einflüssse auf dem Gebiete des polnischen Romans und der Novelle im XVII. Jhrh.

Einen der interessantesten und bisher wenig durchforschten Zweige der polnischen Litteratur bilden die romantischen Erzählungen: Novellen und Romane (in Prosa und Poesie) des 16. und 17. Jhrh. Aus ihnen können wir ersehen, auf was für einem kulturellen Niveau die polnische Gesellschaft sich befand und welche geistige Nahrung sie brauchte. Die elegante, teilweise höfische Poesie konnte nicht für alle dienen; die weniger gebildeten Gesellschaftskreise, (die ihr Wissen und ihre Bildung zu Hause und im Lande sich erworben hatten) bedurften einer anderen geistigen Zerstreuung, und diese fanden sie in den verschiedenen, damals sehr eifrig gelesenen Historien oder sog. Volksbüchern. Da die Verleger den Wünschen des Publikums nachkommen wollten und in der einheimischen Litteratur originelle Bearbeitungen von passenden Stoffen nicht vorfanden, so griffen sie zu Übersetzungen aus dem Lateinischen, Italienischen, Französischen und anderen Sprachen.

Der polnische Roman (überhaupt die romantische Erzählung) ist in seinen Anfängen kein originelles Erzeugnis der polnischen Phantasie und Litteratur. Nach Polen kamen Schriften dieser Art erst spät. Die polnische Nation entwickelte sich in ganz anderen Verhältnissen als das westliche Europa. Der romantische Geist, den die abendländische Ritterepik hervorbrachte, überschritt die Oder und Weichsel nicht. Polen besass kein feudales Rittertum, und daher findet man in diesem Lande jene Vorstellungen von Ritterehre, von Minne und dem Frauenkultus, wie sie bei den romanischen und germanischen Völkern anzutreffen sind, nicht vor, wenigstens nicht in dieser Gestalt. Daher fehlt der polnischen Litteratur eine Dichtungsart, nämlich die Ritterepik und die Romance.

Nur unter dem gewöhnlichen Volke lebten wohl Erzählungen und Sagen von Ungeheuern, von Spuk, Zauber, Hexen und allerlei abenteuerliche Legenden. So blieb es durch das ganze Mittelalter, gerade zu der Zeit, wo im Westen (bes. Italien) der Roman und die romantische Novelle in voller Blüte standen.

Erst im XVI. Jahrh. haben wir in Polen schwache Anfänge des Romans, der aber in diesem Zeitalter nur auf dem Niveau des Volksromans (Volksbuches) steht und für die niederen Gesellschaftskreise bestimmt war. Die Verfasser dieser Erzählungen sind meistens unbekannt gewesen und auch später in der Litteraturgeschichte unbekannt geblieben.

Zu dieser novellistischen Volkslitteratur (sc. im beschränkten Sinne) gehören die Erzählungen von der »Melusine«, »Magelone«, vom »Fortunatus«, von den »undankbaren Töchtern in der Stadt Land«, die »Römischen Geschichten«, die Erzählungen von den sieben Weisen u. a.

Als der früheste Vorläufer dieser Volksromane darf wohl die »Rozmowa Marchołta z Salomonem« (Ein Dialog zw. Marcholt und Salomo) angesehen werden; war es doch der älteste polnische Druck und die älteste polnische mustergültige Übersetzung aus dem Lateinischen (von Bacalaureus Jan z Koszyczek), obwohl die Herkunft dieses »Marchołt« (Markolf) romanisch ist. (Brückner.)

Zwar waren diese Stoffe in allen europäischen Litteraturen verbreitet, denn der Roman und seine Nebengattungen sind die am meisten internationalen Dichtungsarten, doch sehen wir,

dass zuerst bei den romanischen Nationen die Quellen der Novelle und des Romans zu suchen sind. Italien bringt schon im XIV. Jahrh. die klassische Novelle zur Blüte (Boccacio) und bis in die zweite Hälfte des XVI. Jahrh. sehen wir hier, neben anderen hochentwickelten poetischen Kunstgattungen, die Novelle von glänzendem Erfolge begleitet.

In Polen waren die novellistischen Erzählungen (Volksbücher) im XVI. Jahrh. sehr beliebt und nicht ohne Einfluss auf die damalige einheimische Litteratur. Leider sind uns von dieser sehr umfangreichen Litteratur nur spärliche Überreste geblieben, welche jetzt von der Krakauer Akad. der Wissenschaften in der »Biblioteka Pisarzów Polskich« (Bibl. poln. Autoren) veröffentlicht werden. Von den bisher neu herausgegebenen (teilweise erst entdeckten) novellistischen Erzählungen aus dem XVI. Jahrh. will ich hier nur diejenigen anführen, welche auf eine fremde (romanische) Quelle zurückgehen.

Unter den polnischen versifizierten Novellen mag zunächst die genannt werden, welche aus dem lateinischen Texte des Aeneas Silvius (Papst Pius II.) übersetzt worden ist und »die den besten italienischen an Geist und Stil so nahe steht, dass ihre lateinische Abfassung wenig in Betracht kommt« (Bobertag »Geschichte des Romans« I. 92). Es ist dies die Liebesgeschichte von »Eurialus und Lucretia«.[1]) Der polnische Übersetzer ist ein gewisser Christoph Golian, eine in der poln. Litteraturgeschichte unbekannte Persönlichkeit.

Die Übersetzung dürfte in die Jahre 1560—75 fallen.[2])

In das XVI. Jahrh. gehört ferner die Paraphrase einer Novelle Baccacio's, nämlich die »Historya o Tytusie i Gizipusie« von einem gewissen Jan Stok Wąchocczyk (Krakau 1564). Der Titel dieser Novelle besagt, dass sie aus dem Lateinischen ins Polnische übertragen sei (»na nowo polskim językiem z łacińskiego napisana«). Von dem Übersetzer weiss man in der poln. Litteraturgeschichte nichts. Als Vorlage diente ihm Boccacios 8. Erzählung des X. Tages; die polnische Fassung der Novelle ist eine Paraphrase der italienischen Quelle.

---

[1]) Aeneas Silvio übersandte sie mit einer Sammlung seiner berühmten Briefe um die Mitte des XV. Jahrh. dem Zbigniew Oleśnicki, vgl. S. 9. dieser Abhandlung.

[2]) vgl. Einleitung zu der von S. Adalberg besorgten Ausgabe 1896.

Zu den von der Krakauer Akademie d. Wiss. neu herausgegebenen Texten gehört schliesslich der »Setnik przypowieści uciesznych« (1608), eine Übersetzung der »Cento favole bellissime« des Italieners Verdizotti (1560). Über den poln. Übersetzer ist man bisher noch nicht einig; der Herausgeber der erwähnten Fabelsammlung, Dr. Bruchnalski, hält einen gewissen Martin Błażewski für den Übersetzer[1]); Prof. A. Brückner vermutet dagegen in dem Übersetzer Lubomirski und den Błażewski hält er nur für den Herausgeber.[2]) Wie schon das Titelblatt besagt, ist der Setnik aus dem Italienischen übersetzt (»z włoskiego języka na polski przełożony«). Die poln. Übersetzung ist sowohl hinsichtlich der Sprache, des Stils als auch der Technik des Verses durchaus gelungen; viele von den übersetzten Fabeln entsprechen mit idealer Genauigkeit dem Original. (Bruchnalski).

Die polnische Übersetzung ist so getreu durchgeführt, dass selbst die Reihenfolge der Fabeln mit kleinen Ausnahmen beibehalten ist. Es fehlt nur in dem »Setnik« die 19. Fabel »Il sole e Borea«, die 64. Fabel: »Il leone inpazzito e la capra«; dafür ist wiederum die 100. Fabel des »Setnik« bei Verdizotti nicht vorhanden.

Diese drei Werke: die Novelle von »Eurialus und Lucretia«, die Historie von »Gisippus und Titus«, sowie der »Setnik« bilden im XVI. Jhrh. die hauptsächlichen Anklänge an die ital. Novellen — und Fabeldichtung.

Die ganze romanische Novellendichtung des XVI. Jhrh. war für die niederen Gesellschaftsklassen bestimmt; das ersieht man auch daraus, dass die polnischen Verfasser (Übersetzer oder Nachahmer) in der Litteratur ganz unbekannte Grössen waren, und viele von ihnen überhaupt unbekannt blieben. Anders dagegen ist es im XVII. Jhrh., wo die bedeutendsten Dichter sich mit der Novelle und dem Roman befassten. In der That datiert auch die romantische Novellendichtung in der poln. Litteratur aus dem XVII. Jhrh.

---

[1]) vgl. Einleitung zu der Ausgabe in der »Bibl. pis. pol.« 1897.

[2]) vgl. Ateneum 1900 II. »Biblioteka pis. pol.« Der Setnik des Bł. ist sein drittes Werk; zu seinen früheren Arbeiten gehören eine Übersetzung der Erzählung von »Aneas« aus der im XV. Jahrh. von dem Humanisten Mapheus Vegius weitergeführten »Aeneis« und »Tłumacz rokoszowy powiatu ruskiego« 1607.

Diejenige Gattung des Romans dagegen, welche im XVII. Jhrh. vorherrschend war, ist der heroisch — galante Kunstroman und der Schäferroman. Diese beiden Arten des Romans sind es, welche den Geschmack der Zeit bezeichnen, sie sind es auch, welche aus den romanischen Litteraturen in die polnische eingeführt wurden und am durchgreifendsten gewirkt haben.

Italien und Spanien sind das Vaterland dieser Dichtungsart (Pastoraldichtung). Seit dem Mittelalter herrschten die Beschäftigungen des Schäferlebens in Spanien und Portugal in grösserem Umfange, als in allen übrigen Ländern. Daher kommen Eklogen und Hirtenlieder schon früh unter den Gedichten dieser beiden Länder vor.[1])

Die bisherigen Erzählungen und Ritterromane hatten Kämpfe und Blutvergiessen zum Hauptgegenstand. — Daher sehnte sich schliesslich der Geist nach ländlicher Ruhe. Anderseits gaben die schönen Beschreibungen der freien Natur, die man gelegentlich in die Ritterromane eingestreut fand, die Idee zu Dichtungen, welche gänzlich der Schilderung ländlicher Sitten und Ergötzungen gewidmet waren. Auch noch ein anderer Umstand trug vielleicht zur Förderung dieses Geschmackes bei.

Vergil gehörte nämlich zu denjenigen Dichtern, deren Werke bei dem ersten Wiederaufleben der Wissenschaften ein Gegenstand der höchsten Bewunderung und Nachahmung wurden. Unter seinen Schöpfungen nehmen aber seine Eklogen eine ausgezeichnete Stelle ein und bilden wahrscheinlich den bekanntesten Teil seiner Schriften.[2])

Im Jahre 1545 spielte man zu Ferrara das erste Schäferdrama des Agostino Beccaria. Aber die allgemeine Beliebtheit dieser Schäferstücke und der Romance desselben Charakters beginnt erst mit der »Diana« des Spaniers Montemayor, der »Arcadia« und dem »Pastor fido« des Italieners Sannazar[3])

[1]) Tiknor »Geschichte der schönen Litteratur in Spanien« II, 1852.

[2]) Dunlop »Geschichte der Prosadichtungen« übers. von Liebrecht 1851.

[3]) Sannazar, ein neapol. Edelmann, dessen Vorfahren sich aus Spanien nach Neapel gewandt hatten, ist der Vater des neueren Schäferromans, der von ihm unmittelbar nach Spanien gelangte. Seine »Arcadia« (1504) ist ein echter Schäferroman, in gebundener Rede, in welchem der Dichter an dem leichten Faden der Erzählung, unter der Verkleidung von Liebschaften zwi-

und Guarini. Da ohnehin der spanische und italienische Einfluss in der damaligen Mode und Gesittung mächtig war, so kamen alsbald Übersetzungen auf, zuerst in Frankreich, dann in den übrigen europäischen Litteraturen.

Die polnische romantische Dichtung des XVII. Jahrh. umfasst beinahe alle Gattungen der in den anderen europäischen Litteraturen verbreiteten Prosadichtungen, so die Novelle (bes. die Paraphrasen aus Boccacio), den Schäferroman (z. B. »Nadobna Pasqualina«), das Schäferdrama (z. B. »Pastor fido«, »Daphnis«) u. s. w. Alle diese Dichtungen sind zum grössten Teile Uebersetzungen und Nachahmungen fremder Vorlagen, besonders italienischer Quellen und bilden nunmehr einen integralen Teil der polnischen Litteratur. Die Verfasser sind nicht mehr unbekannt, wie die des XVI. Jahrh., sondern es sind angesehene Dichter, welche auf dem damaligen poln. Parnass die erste Stelle einnahmen.

Im folgenden werden wir uns hauptsächlich mit denjenigen Romanen, Novellen, Pastoraldramen befassen, welche auf romanischen Quellen fussen.

Zu den ersten Romanen des XVII. Jahrh. gehört Samuel Twardowski's »Nadobna Pasqualina« (Die schöne Pasqualina), aus dem Spanischen übersetzt, wie der Titel selbst besagt. (Die einzige Ausgabe: Krakau 1701 »z hiszpańskiego w polski ubiór przemieniona«). Es ist die Paraphrase einer Episode aus der »Diana« des Spaniers Jorge de Montemayor, welche um die Mitte des XVI. Jahrh. in spanischer Sprache verfasst wurde und der älteste mustergiltige Schäferroman ist. Der polnische Roman ist eine ganz freie Paraphrase der Felismenaepisode. Während bei Jorge de Montemayor die Erzählung der Schäferin Felismena nur eine der vielen Episoden des ganzen Werkes ist, macht Twardowski sie zu einer selbständigen Novelle, welche in Madrid, in dem Schlosse der Pasqualina beginnt, dagegen spielt die Felismenaepisode in einem entlegenen Thale, wo mehrere Schäfer und Schäferinnen zusammen kommen, ohne allen Zwang seufzen und lange Dialoge über das Unglück in der Liebe führen, sowie über Fragen aus der Galanterie Rede und Gegenrede austauschen. Diese

---

schen Schäfern und Schäferinnen, Begebenheiten reiht, die wirklich ihm und einigen seiner Freunde begegnet sind. (Ticknor: l. c.)

Debatten der verliebten Gesellschaft erhalten eine bedeutende Abwechselung durch das Erscheinen einer fremden Schäferin, der stattlichen Felismena. Aus ihrem Munde erfahren wir ihre Lebensgeschichte, welche bis zu einem gewissen Punkte mit der polnischen Version übereinstimmt. Die Heldin des poln. Romans soll nämlich beweisen, dass Fraueneitelkeit und sinnliche, sündhafte Liebe schwere Laster seien, welche nur durch eine schwere Busse gesühnt werden können.

Da sich Pasqualina mit der Venus an Schönheit zu vergleichen vermessen hatte, so zog sie sich den Zorn derselben zu. Die erzürnte Göttin will sich an der frevelhaften Sterblichen rächen; sie entfacht in ihrem Herzen eine glühende Leidenschaft zu einem Jünglinge (Oliver), welcher ihre Liebe unerwidert lässt und ihre Liebesbeweise ganz gleichgültig hinnimmt. Als Pasqualina selbst ihrem Geliebten ein Stelldichein anbietet, dieser aber es ausschlägt, da er eine andere liebt, so fühlt sie sich recht tief gekränkt, beschämt und fürchtet vor allem die bösen Reden der Mitmenschen. Auf den Rat ihrer Dienerin Stella begiebt sie sich zu dem Tempel der Minerva, wo ihr die Priesterin (Felicya) die ernste Lehre erteilt, dass sie ihr ganzes Unglück ihrer Eitelkeit allein zuzuschreiben habe. Da jedoch Minerva mit der Venus entzweit ist, so wird Pasqualina zur Juno gesandt und erhält einen Talisman auf den Weg, der sie vor Gefahren schützen soll. Auf dem Wege zu dem Junotempel hat sie verschiedene Abenteuer zu bestehen, bis sie endlich an ihren Bestimmungsort kommt. Diana erzählt ihr vom Akteon, von dem Raub der Proserpina und von Adonis, um ihr zu zeigen, wieviel Unglück und Leid die Leidenschaft für die Menschen zur Folge habe. Venus, die sich inzwischen ihrer Rivalin entledigt hat, schickt Amor mit einer Liebesbotschaft an Mars; der Liebesbote wird aber von Pasqualina, als er unterwegs eingeschlafen war, seines Bogens und seiner Pfeile beraubt, welche Pasqualina sofort vernichtet. Endlich gelangt sie nach einem Abenteuer, das ihr Amor aus Rache bereitet hat, zum Tempel der Juno, wo sie feierlich den Vergnügungen und Genüssen der Welt entsagt. Hierauf kehrt sie nach Lissabon zurück, stiftet dort ein Kloster und wird Äbtissin desselben.

Die Vorgeschichte der Felismena resp. der Pasqualina stimmt im spanischen Original mit derjenigen der poln. Be-

arbeitung vollständig überein: Eines Tages, kurz vor der Geburt der Felismena resp. Pasqualina, fand zwischen ihren Eltern eine Unterhaltung über das Urteil des Paris statt, wobei ihre Mutter sich missbilligend darüber aussprach, dass nicht Minerva den Apfel erhalten habe und behauptete, er hätte dieser zu teil werden müssen, da sie die höchsten Eigenschaften des Geistes mit der Schönheit des Körpers verbände. Im Laufe der folgenden Nacht erschien ihr Venus im Traume, warf ihr Undankbarkeit für Gunstbezeugungen, die sie ihr erwiesen, vor und verkündete ihr, das Kind, welches sie gebären werde, würde ihr das Leben kosten und einst von den heftigsten Leidenschaften, welche ihr Zorn zu erwecken vermöchte, gequält werden. Die erste von den Drohungen des Venus ging rasch in Erfüllung, und da auch der Vater seiner Gemahlin bald in das Grab folgte, blieb Felismena eine elternlose Waise.[1]) Sie lebte später in dem Hause einer Verwandten, und als sie das 17. Jahr erreicht hatte, wurde sie das Opfer der beleidigten Göttin, indem sie sich in Don Felix (in der »Pasqualina« Oliver), einen jungen Edelmann, verliebte.

Von nun an gehen die beiden Erzählungen (die spanische und die polnische) auseinander. Die Geschichte der Liebe Felismena's ist bei Montemayor viel breiter und von der Liebesepisode Pasqualina's bei Twardowski abweichend dargestellt.

Zwar sah Felismena ihre Leidenschaft erwidert, jedoch der Vater ihres Geliebten, von dem Liebesverhältnis in Kenntnis gesetzt, schickte Don Felix an den Hof, um die Vereinigung der Liebenden zu verhindern. Bald nach seiner Abreise folgte Felismena ihm in der Verkleidung eines Pagen nach und entdeckte an demselben Abend, an dem sie in der Hauptstadt anlangte, dass Don Felix bereits sein Herz anderweitig verschenkt hatte; sie fand ihn in Celia verliebt und trat, ohne von ihrem früheren Geliebten erkannt zu werden, als Page in seine Dienste ein. Sie vermittelte die Korrespondenz des Don Felix mit seiner Geliebten, Celia, die sich in den Pagen, welchen sie für einen Jüngling hielt, verliebte. Dies führte zwar zuerst einen Aufschwung des Briefwechsels, schliesslich aber den Tod der Celia herbei, als sie Don Felix ihre Liebe zu dem Pagen offenbarte. Aus Verzweiflung reiste Don Felix, sobald er die Nachricht

[1]) In der polnischen Bearbeitung hat Pasqualina noch einen Bruder.

von ihrem Tode vernahm, weg und war von da ab verschwunden. Felismena suchte ihn jetzt in der Tracht einer Schäferin von Land zu Land.

Nach vielen Irrungen und Wirrungen kommt sie zu dem Tempel der Diana, empfängt von der Priesterin eine Reiseroute und begiebt sich demgemäss auf den Weg nach dem Thale des Mondego. Unterwegs begegnet sie in der Nähe von Coimbra einem Ritter, der von 3 Personen angegriffen wird. Mit wohlgezielten Pfeilen tötet sie die Angreifer und entdeckt in dem von ihr Befreiten ihren Geliebten, Don Felix. Sie kehrt mit ihm nach dem Tempel der Diana zurück und wird dort mit ihm vermählt.

Ob dem polnischen Dichter direkt das spanische Original vorgelegen hat, können wir nicht entscheiden; möglich ist es, das ihm als Vorlage eine novellistische Bearbeitung jener Episode der »Diana« gedient hat.[1])

Eine Episode von der Herrschaft Spaniens über Portugal, sowie der Umstand, dass der Schauplatz im Anfange der Erzählung Lissabon ist, weist auf eine spanische Vorlage hin.

»Nadobna Pasqualina« gehört zu der Gattung der Schäferromane, weist aber auch Tendenzen und Motive der moralisierenden Poesie auf.

Die einzige, den Bibliographen bekannte Ausgabe der »Pasqualina« stammt aus dem Jahre 1702, also ungefähr 40 Jahre nach dem Tode des Dichters.

Ein Zeitgenosse Twardowski's und einer der bedeutenderen Dichter des XVII. Jahrh., Hieronymus Morsztyn, bereicherte die polnische Litteratur durch mehrere Romane. Von den beiden Sammlungen (jede enthält 3 Romane) seiner Romane verfolgt jede eine besondere Tendenz; die eine Sammlung unter dem gemeinsamen Namen »Philomachia« (Warschau 1655), welche drei versifizierte Liebesromane enthält, verfolgt dieselbe Idee, die wir bereits in der »Nadobna Pasqualina« kennen gelernt haben. Die Helden und Heldinnen dieser Romane (oder romantischen Novellen) erleben nach dem Genusse eines vorübergehenden Glückes die verschiedensten Abenteuer,

[1]) Von den zahlreichen Nachahmern der spanischen Novellen sei an dieser Stelle der franz. Dramatiker Alex. Hardy erwähnt, welcher dieselbe Felismenaepisode aus Montemayor zu einem seiner Dramen verarbeitete.

unterliegen dann aber einer schweren Strafe für ihre sinnliche sündhafte Leidenschaft. Zu der obengenannten Sammlung gehören folgende drei versifizierte Romane:

1) Die Erzählung von Alphons dem Fürsten von Aragonien und Orystella, der Tochter des Königs Minos von Kreta;

2) Die Geschichte von Ghismonda und Guiscardo;

3) Die Geschichte von Talesius, dem lydischen Prinzen und von Perepoda, einer aragonischen Königstochter.

Von diesen drei romantischen Novellen lässt sich nur die Quelle der zweiten mit Sicherheit bestimmen. H. Morsztyn übersetzte hier die I. Novelle des IV. Tages des Decamerone. Keine Novelle Boccacio's dürfte wohl so oft übersetzt und mehr nachgeahmt worden sein, als die von »Ghismonda und Guiscardo.«

Die Vorlage zu den beiden anderen novellistischen Erzählungen Morsztyn's ist bis jetzt noch nicht entdeckt, jedenfalls scheinen auch diese Romane eher auf eine italienische als auf eine franz. Quelle, wie es Wiszniewski meinte, zurückzugehen.

Der kurze Inhalt der ersten ist ungefähr folgender: Minos, König von Kreta, hat zwei Kinder, einen Sohn, Androgi, und eine Tochter, Orystella; der Sohn fällt in einem Kriege gegen die Athener; der betrübte Vater will ihn rächen, zieht gegen die Athener, erbeutet viele Gefangene, darunter nimmt er den Prinzen Alphons von Aragonien (?), den Sohn des Anführers der Athener (?) gefangen. Alphons wird in einen Turmkerker geworfen, wo er sich die Langeweile mit Gesang zu verkürzen sucht, wodurch er die Aufmerksamkeit der Orystella auf sich zieht. Dieser gefällt sein Gesang sehr und sie will, von Neugier getrieben, den gefangenen Sänger kennen lernen; als sie ihn erblickt, entbrennt sie in glühender Liebe zu ihm. Sobald ihr Vater davon Kunde erhält, lässt er, von Zorn erfüllt, den Gefangenen Sklavendienste bei seiner Tochter verrichten. Minos sollte aber alsbald seinen unvernünftigen Schrift bereuen, denn Orystella behandelte ihren Diener nicht als Sklaven, sondern als Geliebten. Als der Vater dies bemerkt hat, wirft er Alphons abermals ins Gefängnis. Orystella sucht nun ihren Vater zu hintergehen, in verschiedener Verkleidung besucht sie ihren Geliebten. Als Minos die Liebenden eines Tages überrascht, stösst er beide, von Zorn ergriffen, nieder.

Diese Novelle erinnert in dem Hauptmotiv[1]) an die Erzählung Boccacio's von »Ghismonda und Guiscardo«. Hier wie dort finden wir eine Prinzessin, welche gegen den Willen, ja ohne Wissen des Vaters, ein Liebesverhältnis unterhält, nur mit dem Unterschiede, dass in der Novelle Boccacio's der Geliebte ein Page, hier in der Novelle Morsztyn's ein Fürstensohn ist; in beiden Novellen gelingt es der Geliebten, ihre Liebe eine Zeitlang geheim zu halten und den Vater zu täuschen; in beiden Novellen ist es der Vater, welcher die beiden Liebenden überrascht und ihr Liebesverhältnis entdeckt; in beiden Fällen ist es der Vater, welcher die Strafe vollzieht, nur mit dem Unterschiede, dass er in der Novelle Boccacio's den Pagen umbringen lässt, während die Tochter sich selbst das Leben nimmt, dagegen in der Novelle Morsztyn's der Vater selbst die Liebenden tötet.

Das sind die wichtigsten Momente, in denen die Novelle Morsztyn's von »Alphons und Orystella« mit derjenigen Boccacio's übereinstimmt. Es liegt also die Möglichkeit vor, dass Morsztyn bei der Abfassung seiner Novelle sich einer Vorlage der vielen Nachahmungen jener Novelle Boccacio's bediente, oder aber selbst, nachdem er einmal die ital. Novelle übersetzt hatte, sie in einer selbständigen Fassung variierte.

Der Inhalt der dritten, »sehr schönen Geschichte« von »Talesius und Perepoda« ist in aller Kürze folgender:

Talesius, ein Königssohn aus Lydien, entführt Perepoda, eine aragonische Königstochter; auf der Flucht verliert er sie; er sucht sie in der ganzen Welt und findet sie endlich in Rhätien, aber in dem Augenblicke, als sie mit dem Sohne des dortigen Königs getraut werden soll. Talesius beruft sich natürlich auf seine früheren Rechte Perepoda gegenüber, und diese kehrt wirklich in seine Arme zurück; die Liebenden werden deshalb auch gleich an Ort und Stelle getraut, aber der Nebenbuhler fordert Talesius zum Zweikampfe heraus und tötet ihn. Aus Schmerz über den Tod des Geliebten nimmt Perepoda sich selbst das Leben.

Es ist unbestimmt, ob diese Erzählung Morsztyn's originell oder eine Nachahmung einer fremden Vorlage ist.

In der zweiten Sammlung, betitelt »Antypasty małżeńskie,« findet sich die erste und umfangreichste Novelle, die

---

[1]) Auch an Walther und Helgunde.

»Ucieszna historya o zacnej królewnie Banialuce« (»Die interessante Erzählung von der Prinzessin Banialuka«).

»Banialuka« ist eine von den vielen Erzählungen von verzauberten Prinzessinnen und ihren treuen Geliebten. Diese, wie auch die beiden anderen kürzeren Novellen, wollen zeigen, dass die reine, treue Liebe endlich doch alle Hindernisse besiege und zu einem glücklichen Ende führe. Während man von »Banialuka« nicht mit Bestimmtheit behaupten kann, dass sie auf eine bekannte Vorlage zurückzuführen oder originell sei, haben die beiden anderen Erzählungen Morsztyn's ihre Quelle bei Boccacio.

Banialuka, die Heldin des Romans gleichen Namens, ist die Erbin eines Königreiches, das sie nach dem Tode ihrer Eltern auf eine Zeitlang in Trauer verlässt. Sie schlägt ihren Wohnsitz in einem wunderschönen Schlosse, in tiefer Wildnis, auf und schwört, während 3 Jahre keinen Mann sehen zu wollen. Der Zufall fügt es, dass der Sohn eines Königs eines nordischen Reiches (?) auf der Jagd sich verirrt und mit seinem Knappen zu dem verzauberten Schlosse gelangt, dessen Zugang ein Löwe und ein Bär bewachen. Während nun die Hunde des Prinzen von den ungemütlichen Wächtern zerrissen werden, gelingt es ihm mit dem Knappen in das Schloss einzudringen. Nach einer Weile erscheint vor dem Palaste Banialuka an der Spitze einer Schar von Amazonen. Zwar empfängt sie den Eindringling anfangs etwas zornig, doch ihr Zorn schwindet allmählich und verwandelt sich in Liebe zu ihm; aber die Eifersucht einer Rivalin trübt ihr Glück. Eine andere Prinzessin nämlich, welche sich in den Prinzen verliebt hat und ihre Liebe unerwidert sieht, sucht sich bei ihrer Kammerfrau, einer Zauberin, Rat. Diese verstand es, durch Versprechungen und Schmeicheleien das Geheimnis des Prinzen von seinem Knappen herauszulocken; sie schenkt ihm einen Apfel, welchen er seinem Herrn geben soll, wenn sie in dem Schlosse der Banialuka sein würden, das sie alle Tage im geheimen aufsuchten. Der Knappe, nichts Böses ahnend, gab dem Herrn den Apfel zu essen, worauf der Prinz alsbald in einen tiefen Schlaf verfiel. Banialuka, welche darin eine Strafe für ihren gebrochenen Schwur erblickt, verlässt das Schloss, das plötzlich von einem Blitze getroffen wird, zerfällt und verschwindet. Der Prinz erwacht nun und kehrt zu

seinem Vater zurück; er findet aber keine Ruhe, begiebt sich deshalb auf Reisen, um seine Geliebte in der ganzen Welt zu suchen. Auf seiner Wanderung gelangte er zu einem frommen Einsiedler,[1]) der die Macht über alle Lebewesen auf der Erde und in der Luft besass, aber von der verzauberten Königstochter nichts wusste. Endlich kam der Prinz zu einem anderen Einsiedler, welcher die Macht und Gewalt über die Winde besass; einer von den Winden wusste von dem Aufenthalte der Prinzessin und führte den Prinzen bereitwillig dorthin. Es gelingt ihm, bei dem Schlossgärtner sich zu verdingen, in der Hoffnung, die Prinzessin doch einmal wenigstens in dem Schlossgarten erblicken zu können. Hier erfährt er, dass die dreijährige Trauerzeit der Prinzessin alsbald enden, und zu dem Zwecke ein grosses Turnier stattfinden werde. Er verschafft sich daher ein Ross und eine ritterliche Ausstattung, nimmt an dem Turnier teil, besiegt alle Gegner, giebt sich endlich der Prinzessin zu erkennen und erhält zum Dank und als Siegespreis ihre Hand.

Es ist bis jetzt unentschieden, ob Morsztyn's »Banialuka« ein originelles Produkt, eine Übersetzung oder eine Umarbeitung einer fremden Vorlage ist.[2])

Das von Apuleius in seinen Roman aufgenommene Märchen von »Amor und Psyche« ist die Quelle für eine ganze Reihe von Erzählungen geworden, die die Trennung und Wiedervereinigung, die Freuden und Leiden der beiden Liebenden zum Gegenstande haben. Auch die poln. Erzählung »Banialuka« scheint eine der vielen Bearbeitungen desselben Motivs zu sein. Die Ähnlichkeit des Märchens des Apuleius und der poln. Erzählung »Banialuka« besteht darin, dass hier wie dort zwei Liebende, die durch eine lange, von der einen Seite verschuldete Trennung, unglücklich geworden sind, nach langem

[1]) Der Einsiedler wohnt auf einem hohen Berge auf Sicilien. Von der Spitze des Berges bietet sich dem Prinzen eine schöne Aussicht über das Mittelländ. Meer, Nordafrika und Europa; gerade dieser Umstand, die Erwähnung des hohen Berges auf Sicilien, scheint für die Entlehnung aus einer ital. Novelle zu sprechen.

[2]) cfr. Mitteilungen der Schles. Gesellschaft für Volkskunde herg. von E. Vogt und O. Jiriczek. Band I. 1896. Heft 3. Nehring: Über Aberglauben, Gebräuche, Sagen und Märchen in Oberschlesien. S. 15..... »Banialuka des poln. Dichters. Hier. Morsztyn aus dem XVII. Jhrh. ist höchstwahrscheinlich einer ital. Novelle nachgebildet.«

Suchen sich endlich wiederfinden, um für immer glücklich vereint zu leben. Die Ähnlichkeit der beiden Märchen besteht aber nur ganz allgemein in dem Hauptmotiv, und es liegt kein ausreichender Grund vor, die poln. Erzählung Morsztyn's als eine originelle Bearbeitung jenes Themas anzusehen.

Bei einem Vergleiche »Banialuka's« mit anderen ähnlichen Erzählungen desselben Novellen- oder Märchenkreises lassen sich leicht Analogien aufstellen, Motive, die teils einander genau entsprechen, teils sehr ähnlich sind, die jedoch kein endgültiges Urteil über die poln. Novelle fällen lassen. So hat das poln. Märchen viele verwandte Motive mit dem Romane: »Partonopeus de Blois«:

1. Die Heldin dieses Romans, Melior, die Erbin des griechischen Thrones, wird von ihren Unterthanen gedrängt, sich einen Gemahl zu wählen und erbittet sich eine zweijährige Frist; Banialuka erlangt, trauernd über den Tod ihrer Eltern, eine dreijährige Frist und verlässt ihr Königreich. Melior ist die Königin Griechenlands, also eines östlichen Landes. Banialuka ist auch die Herrscherin eines Ostreiches.

2. Ähnlich ist der Anfang beider Erzählungen: Partonopeus verirrt sich auf einer Jagd; er irrt die Nacht hindurch im Walde umher, gelangt am nächsten Morgen nach manchen Abenteuern in ein verzaubertes Schloss, das die griechische Kaiserin Melior bewohnt. »Banialuka«: Libeyn, der König des Nordreiches, jagt mit seinem Sohne; der Prinz verirrt sich auch in der Wildnis, erst am nächsten Morgen findet er im Walde auf einem hohen Felsen ein Schloss, welches Banialuka bewohnt.

3. Als Partonopeus von seiner Geliebten nach Frankreich zurückkehrt, verliebt sich die Nichte des Papstes in ihn, die sich gerade an dem Hofe zu Paris aufhält; sie erfährt von seinem Verhältnis zu der Fee (die Feen in den Märchen sind gewöhnlich Prinzessinen und Königinnen) und sucht es zu zerstören, um Partonopeus ausschliesslich für sich zu haben. »Banialuka«: In der poln. Erzählung verliebt sich auch eine andere Prinzessin in den Prinzen, der aber ihre Liebe nicht erwidert; auch sie erfährt von dem Liebesgeheimnis des Prinzen und sucht seine Liebe zu Banialuka zu vernichten.

4. Der Schluss des Romans von »Partonopeus de Blois« erinnert sehr an »Banialuka.« Hier wie dort findet ein Turnier

statt; im »Partonopeus« an dem Hofe der Kaiserin Melior in Konstantinopel, in der poln. Erzählung an dem Hofe Banialuka's, im Ost-Reiche.

In »Bellisima istoria di Liombruno« (vgl. Jahrb. f. rom. u. engl. Litt.: Volksmärchen aus Venetien) bricht Liombruno das der Fee gegebene Versprechen, nie ihrer in seiner Heimat zu erwähnen. Zur Strafe dafür verschwindet sie dem Geliebten, der sie dann in allen Ländern suchen muss;[1]) er kommt endlich auf einen hohen Berg, auf dessen Spitze die Winde bei einem Einsiedler einzukehren pflegen, und befragt sie nach der Heimat der verschwundenen Fee; nur der Sirocco kennt ihr Land und führt den Liombruno dorthin. Die beiden Motive wiederholen sich ganz genau in »Banialuka«, nur heisst hier der Wind Apeliotes.

Mit dem Verbote der Fee, ihrer nirgends Erwähnung zu thun, ist in solchen romantischen Erzählungen das Schenken eines Ringes verknüpft: vgl. »Banialuka», »Liombruno».

Mit dem Volksmärchen gemeinsam teilt die poln. Erzählung das Motiv, dass einer der Geliebten, welcher des gebrochenen Versprechens schuldig ist, auf seinen Irrungen an drei verschiedene Stationen kommt; in »Banialuka«: 1) Tiere auf der Erde, 2) Vögel in der Luft, 3) Winde; ähnliche Stellen: vgl. das magyarische Märchen bei Gall: Der Schlangenprinz; Grimm: Kinder- und Hausmärchen: »Das Märchen von den sieben Raben.«

Die oben angeführten Analogien berechtigen mich noch nicht, etwas Bestimmtes über den Ursprung »Banialuka's« auszusagen, denn gerade bei einer solchen Erzählung, wie es »Banialuka« ist, welche zu einem bestimmten grösseren Kreise von Parallel-Erzählungen mit denselben oder sehr ähnlichen Motiven gehört, ist es schwierig, den Grad der Selbständigkeit des Verfassers zu bestimmen. Die Dichter griffen nämlich oft aus vorhandenen Dichtungen fremder Autoren einzelne Züge heraus, andere liessen sie dagegen unberücksichtigt und

---

[1]) Das Motiv des gegebenen Versprechens ist ein wesentliches Merkmal und wiederholt sich in vielen Erzählungen: Partonopeus de Blois; Lai de Lanval, der Marie de France; Lai del Desiré; Lai de l'espin; Lai de Graelent; der arme Fischerknabe — ein Volksmärchen aus Venetien u. s. w.

gaben auf diese Weise ihren Werken ein »selbsterfundenes ziemlich originelles Gewand«.[1])

Die beiden anderen kürzeren Erzählungen in den: »Antypasty małżeńskie« sind in Prosa. Die erste, betitelt: »Historya o Galezyuszu i Filidzie« (Die Erzählung von Galesius und der Philis), ist eine Paraphrase der ersten Novelle des V. Tages des Decamerone »der Erzählung von Galeso und Iphigenia«. Die poln. Novelle ist teilweise eine freie Bearbeitung, teilweise eine Übersetzung der ital. Vorlage; nicht alle Namen sind beibehalten, Iphigenia bei Boccacio heisst bei Morsztyn Phylis, der Vater des Galeso Aristippus heisst Demokrit, Cipseus, Iphigeniens Vater, heisst Aristides.

Auf der Insel Cypern wohnte ein vornehmer Mann, namens Aristippus (Demokrit bei Morsztyn), welchem das Schicksal sich stets freundlich erwiesen hatte, nur dass einer seiner Söhne, Galeso, im hohen Grade an Geistesschwäche litt und wegen seines Blödsinnes in der Sprache jenes Landes Cimon d. h. der Dumme oder »Vieh« genannt wurde. Da der Vater an seiner Heilung verzweifelte, so schickte er ihn auf ein Landgut, wo er mit dem grössten Wohlbehagen seine Zeit unter Bauern und Sklaven zubrachte. Dort traf es sich nun, dass er eines Tages einen Hain durchstreifte und eine schöne Jungfrau an einer Quelle schlafend erblickte. (Iphigenie [Philis], die Tochter des Cipseus [Aristides]). Er schaute sie lange in sprachloser Bewunderung an und begleitete sie nach ihrem Erwachen nach Hause, kehrte jedoch hierauf nicht auf das Landgut zurück, sondern in das Haus seines Vaters. Die Liebe nämlich vollbrachte das, was früher seinen Lehrern nicht gelungen war; er fing an, aufs fleissigste zu studieren und in allen Künsten und Wissenschaften sich zu üben, womit er zugleich die feinsten Sitten verband. Jetzt erst bewirbt er sich um die Hand Iphigeniens, erfährt indessen, dass sie bereits von ihrem Vater einem jungen Rhodier, Pasimunda, zugesprochen sei. Cimon wartet die Zeit ab, wo sie mit ihrem Bräutigam nach Rhodus segeln soll, bemannt ein Schiff und beabsichtigt, mit einigen Freunden sie seinem Nebenbuhler zu entführen.

[1]) vgl. z. B. die verschiedenen Fassungen der Partonopeussage, Kölbing: Germ. Stud. II. und seine Habilitationsschrift.

Beide Novellen stimmen also in dem Inhalte, bis zu dem Momente der Handlung überein, wo sich Galeso, auf offenem Meere, Iphigeniens bemächtigt. Nach der polnischen Version kehrt er mit Phylis und seinen Kameraden in die Heimat zurück und nimmt seine gerettete Geliebte zur Gemahlin; hiermit endet die polnische Erzählung. Bei Boccacio ist zwar der Ausgang wesentlich derselbe, aber die Handlung nimmt vorher noch eine ganz andere Wendung. Nachdem nämlich Galeso auf offenem Meere Iphigenia aus der Gewalt seines Nebenbuhlers, Pasimunda, gerettet hat, steuert er nach Kreta. Durch einen plötzlichen gewaltigen Sturm wird er in eine Bucht von Rhodus verschlagen, wo sein Schiff von der Mannschaft des von ihm kurz zuvor verfolgten und angegriffenen Schiffes erkannt wird. Zu seiner grossen Bestürzung gewahrt Galeso jetzt, dass er gerade seinem Feinde in die Hände geraten sei. Galeso oder Cimon, wie er auch genannt wurde, sieht sich bald mit seinen Freunden ins Gefängnis geworfen und bleibt auch daselbst, während inzwischen die Vorbereitungen zu der Vermählung des Pasimunda mit Iphigenia, seiner Braut, wie seines Bruders mit einer jungen Rhodierin, namens Cassandra, getroffen werden. Allein Lisymachus, der die höchste Würde auf der Insel bekleidet und in Cassandra verliebt ist, beschliesst, sie mit Gewalt zu entführen und zieht den Galeso (Cimon) in seinen Anschlag. Sie überfallen das Haus des Pasimunda während des Hochzeitsfestes, ermorden die beiden Bräutigame und segeln mit den Geliebten auf einem bereitgehaltenen Schiffe nach Kreta. Dort bleiben sie so lange, bis die Sache beigelegt ist, worauf Lisymachus mit Cassandra nach Rhodus und Galeso mit Iphigenia nach Cypern zurückkehrt.

Morsztyn scheint in seiner Umarbeitung der italien. Vorlage den italien. Novellenmeister in ästhetischer Hinsicht weit übertroffen zu haben, wenn er den Galeso nicht zum Mörder machte.

In der Novelle des Decamerone beabsichtigte Boccacio offenbar in einem Beispiele zu zeigen, welche Stärke die sanfteren Gefühle in der Läuterung des menschlichen Herzens zu erhalten vermögen. Solch ein Gemälde, wie es in Morsztyn's Novelle vorliegt, dürfte sicherlich anziehender wirken, als die gegebene Schilderung des Überganges vom Blödsinnigen zum Mörder und Räuber; denn man kann nicht leugnen, dass Cimon

(bei Boccacio) nur durch Raub und Mord in den Besitz eines Weibes kommt, das für ihn keine Zuneigung empfindet.[1])

Die dritte Novelle »O Przemysławie X. Oświecimskim i o Cecylii, małżonki jego dziwnej stateczności.« (Von dem Fürsten Przemysław von Oświecim und seiner Gemahlin Cäcilie) ist eine freie Bearbeitung Boccacio's 10. Novelle des X. Tages; es ist dies die bekannte in ganz Europa verbreitete Griseldis-Novelle. Morsztyn gab diesem Stoffe ein ganz einheimisches Kolorit. Gualtiero, Markgraf von Salerno, ist bei ihm ein Piast, Przemysław, Fürst von Oświecim. Dem Inhalte nach stimmen beide Novellen vollständig überein, was aber das Milieu anbetrifft, so hat Morsztyn seinen Stoff auf polnischen Boden verpflanzt und die Erzählung selbst in Einzelheiten dem Leben und Denken des polnischen Volkes getreu angepasst.[2])

Um zu ersehen, wie gern diese romantischen Erzählungen Morsztyn's in Polen gelesen wurden, genügt es, die Jahreszahlen der verschiedenen Ausgaben zu vergleichen:

»Philomachia« I. Ausg. 1655, III. 1689, 1705 die vierte und letzte. »Antypasty« 1650, dann im 18. Jhrh. 1703, 1736, 1752.

Ungefähr gleichzeitig mit Morsztyn's Novellensammlung erschien auch die »Historya bardzo ucieszna«, die Uebersetzung einer französ. Novelle von Belleforest,[3]) (Urquell bei Bandello), deren neuer Abdruck 1895 von Zakrzewski in den »Pomniki piśmiennictwa polskiego« (Denkmäler der poln. Litter.) leider als das erste und letzte Heft dieses lobenswerten Unternehmens erschienen ist. Der von H. Zakrzewski besorgte Neudruck basiert auf einer Ausgabe vom Jahre 1665; es existierten aber noch 2 andere Ausgaben aus den Jahren 1642 und 1676 (vgl. Brückner, Ateneum 1900 II.)

Die poln. Pastoralpoesie besitzt neben dem Roman »Nadobna Pasqualina« und dem Pastoraldrama »Daphnis«[4]) die

---

[1]) vgl. Dunlop, l. c. S. 234.

[2]) Die Erzählungen Hier. Morsztyn's scheinen auch unter dem poln. Volke in Oberschlesien bekannt gewesen zu sein, vgl. Nehring: Ueber Aberglauben, Gebräuche, Sagen und Märchen in Oberschlesien in den Mitteilungen der Schles. Ges. f. Volksk.

Band II. Heft III. S. 15.

Bericht II. S. 85, 87.

[3]) François de Belleforest (1530—1583), französ. Geschichtsschreiber, verfasste u. a. »Les Histoires tragiques de Bandello« 1580.

[4]) vgl. »Daphnis«. S. 65.

Uebersetzung der bedeutendsten Schöpfung der italien. Schäferpoesie, nämlich die Uebersetzung Guarini's »Pastor fido,« Tasso's »Aminta« und Marino's »Adone«. Der Uebersetzer des »Pastor fido« ist der Kronmarschall Georg Lubomirski (1694).[1]) Diese Uebersetzung, welche am Ausgange des XVII. Jahrh. erschienen war, beweist einerseits die traditionelle Vereinigung der poln. Litteratur mit der italienischen während des ganzen XVII. Jhrh., andererseits den sich entwickelnden, durch frühere Beispiele der Schäferpoesie geweckten Geschmack für die idyllische Pastoraldichtung. Zu den frühesten Proben dieser Dichtungsgattung gehört ohne Zweifel die Übersetzung Tasso's »Aminta« durch Andreas Morsztyn, dessen »Amyntas« sein Erstlingswerk ist (1647).

Derselbe A. Morsztyn übersetzte auch eine Episode aus dem grossen Poem Marino's »Adone« und gab seiner Übersetzung den Titel »Psyche« 1669.

Es dürfte uns wohl nicht wenig wundern, wenn wir erfahren, dass schon lange vor Andr. Morsztyn in Polen sich ein Dichter gefunden hat, der das ganze Werk Marino's in die polnische Sprache übertrug. (Brückner, Bibl. Warsz 1899. II. S. 416.) Leider ist uns der Name dieses Übersetzers unbekannt geblieben, und er muss gewiss ein hervorragendes Dichtertalent gewesen sein, wenn er die Kraft in sich fühlte, die 20 Gesänge des »Adone« zu übersetzen. Mit diesem Unbekannten rivalisierte A. Morsztyn indem er nur eine kleine Episode, die sog. Novellette des IV. B. des »Adone« als »Psyche« ins Polnische übertrug.[2])

Das Verhältnis der »Psyche« zu Marino's »Adone« hat Prof. Nehring in einer Abhandlung auf das genaueste klargelegt.[3])

Im allgemeinen hielt sich Morsztyn sowohl an den Inhalt als auch an die Ausdrucksweise Marino's, ohne sich je-

---

[1]) Allerdings soll schon 50 Jahre früher unter Sigismund III. die poln. Litteratur eine Uebersetzung des »Pastor fido« besessen haben von einem sonst weiter unbekannt gebliebenen Dichter Smolik; vgl. A. Brückner, Bibl. Warsz. 1899. II.

[2]) Im poln. Druck erschien von Marino nur diese Novellette aus Adone als »Psyche« des A. Morsztyn; daneben soll aber die Übersetzung des ganzen »Adone« als auch »La strage degl'innocenti« in Handschriften vorliegen, vgl. A. Brückner. (Bibl. Warsz. l. c.)

[3]) W. Nehring »Studya lit. 1884.

doch zum Ziel gesezt zu haben, das Original wörtlich zu übersetzen.

»Wenn er, die fremde Idee verfolgend, sich oft den Weg verkürzte und 2 Strophen in eine verarbeitete oder gar manche vollständig ausliess, so ersetzte er das an einer anderen Stelle mit selbständigen Ergänzungen, so dass die Strophenzahl bei beiden Dichtern fast die gleiche bleibt«, bei Morsztyn 296, bei Marino 293 (Nehring). Die hauptsächlisten Ergänzungen kommen an der Stelle vor, wo Morsztyn schildert, wie Venus den Cupido sucht (Strophe 26—54); sie will ihm die Rache an Psyche übertragen und sucht ihn in allen Ländern, aber sie findet ihn weder in Frankreich noch in England, noch auch in Deutschland, denn Amor weilt in Polen. Interessant ist es nun zu erfahren, warum denn der Liebesgott alle anderen Ländern verschmähte und sich dieses ausgewählt hatte, interessant insofern, als man darin eine kleine Probe der Kritik Morsztyn's über die anderen Völker inbetreff des Liebeslebens finden kann.

In Italien mag Amor nicht weilen, weil dort anstatt der Liebe eine lastervolle Anarchie (»plugawe nierządy«) herrschten; in England ist die Erde mit dem Blute des gemordeten Königs befleckt, in Frankreich habe er (Amor) zu viel Arbeit und könne sie nicht bewältigen und schliesslich in Deutschland seien die Frauen wohl sehr gnädig (?) (»łaskawe«), aber ihre Liebe sei kalt (»miłość zimna jakby umarła«).

Deshalb habe er sich Polen gewählt, um hier auszuruhen und Tugend zu lernen (Strophe 36.)

»Nie zabłądziłem ja tu na zaloty,
Alem się uczyć, matko, przyszedł cnoty.«

Venus findet also endlich den kleinen Ausreisser in dem Gefolge der Königin Marie Louise. Ausser den oben erwähnten, selbständig hinzugefügten Strophen, finden sich in der »Psyche« noch mehrere andere originelle Stellen, so die Strophen 68, 91, 178, 220, 291.

Diese originellen Stellen in der »Psyche« sind ein weiterer Beweis für unsere früher über Morsztyn's Dichtungen ausgesprochene Behauptung;[1]) sie zeugen von seinem Streben, den

[1]) cfr. S. 84, 85.

fremden Stoffen einen möglichst polnischen Charakter zu verleihen.

Ein weiterer Vertreter der Pastoralpoesie in Polen war Stanislaus Heraklius Lubomirski (»vielleicht der gebildetste Pole des XVII. Jhrh.«, wie A. Brückner sich ausdrückt), welcher die poetische Begabung von seinem Vater Georg ererbt hatte. Zuerst versuchte sich St. Lubomirski im Drama und in der Komödie.

»Don Alvarez, albo niesforna w miłości kompania« ist eine Komödie in Prosa, und wie Prof. Tarnowski vermutet, aus dem Italienischen umgearbeitet. Das Thema ist, wie auch Prof. Brückner meint, »fremd und wiederholt sich beinahe ganz wörtlich in dem »Ritter Thorelle« eines deutschen Verfassers aus der II. Hälfte des XV. Jhrh., der aus einer ital. Vorlage (Decamerone X. 9.) schöpfte, natürlich mit Veränderung der Namen und Verlegung des Schauplatzes nach der Lombardei und an den Hof Saladins (in der deutschen Fassung).[1])

Der Inhalt dieser Komödie ist in Kürze ungefähr folgender:[2])

Akt. I. Der König (Sultan) von Marokko bereist unter dem falschen Namen Garabuzels mit seinem Diener Gurgiel Spanien, um die Kriegsbereitschaft dieses Landes auszukundschaften. Auf dem Wege nach Toledo werden sie von einem gewissen Guzman sehr gastfreundlich empfangen. Um die Gunst seiner Frau Antonia wirbt ein gewisser Don Alvarez. Als nun aber der Sultan von Marokko wirklich in Spanien einfällt, wird Guzman auf den Befehl des Königs von Kastilien an der Spitze der Vormacht gegen den Feind geschickt. Biribis, Don Guzmans Diener, bringt vom Schlachtfelde der trauernden Gattin seines Herrn die falsche Nachricht, dass der Herr im Kampfe den Tod gefunden habe. Don Alvarez nimmt nun seine Bewerbung um Antonias Hand wieder auf; sie giebt schliesslich dem Freier nach, stellt aber als Bedingung dieselbe Wartezeit, welche ihr Gemahl beim Abschied ihr auferlegt hatte. Don Guzman, der inzwischen als Gefangener nach Marokko gebracht worden ist, wird von dem Sultan, der einst seine Gastfreund-

[1]) vgl. Sitzungsber. der Krak. Akad. d. Wiss. 1898. Al. Brückner »Spuścizna rękopiśmienna po W. Potockim.

[2]) Das Original befindet sich in einer Handschriftensammlung des Grf. Baworowski in Lemberg; ich beschränke mich daher auf einen kurzen Excerpt aus der ausführlichen Inhaltsangabe des Herrn Prof. Brückner: l. c.

schaft genossen, erkannt und erzählt ihm auf dessen Frage, warum er denn so traurig sei, dass morgen der Tag erscheine, bis zu dem seine Gattin ihm treu bleiben sollte, falls er aber bis dahin aus dem Kriege nicht zurückkehren sollte, eine neue Ehe eingehen dürfte. Der König ist natürlich sofort bereit, seinem teuren Gefangenen für die ihm einst erwiesene Gastfreundschaft zu helfen. Zauberer, welche der Sultan in seinen Diensten hat, tragen Don Guzman um Mitternacht in die Wohung des Don Albano, seines Verwandten, dem er die Sorge um seine Gemahlin anvertraut hatte; er giebt sich dem erschrockenen Don Albano zu erkennen, und beide besprechen sich dahin, die Rückkehr Don Guzmans geheim zu halten und die Trauung Don Alvarez mit Antonia stattfinden zu lassen. Als nun die Neuvermählten von der Trauung zurückkehren und die Gäste ihnen Wünsche und Geschenke überbringen, tritt Don Guzman als letzter an seine Gattin heran und reicht ihr jenen Ring (vgl. Dobrynia Nikitič u. s. Frau, in den Byliny; — das Motiv scheint sehr verbreitet zu sein), den er mit ihr an dem Tage seiner Abreise gewechselt hatte; sie erkennt ihn sofort, wirft sich in seine Arme, und Don Alvarez bleibt allein und heiratet dann eine andere.

Eine zweite Komödie St. H. Lubomirski's, die wiederum keinen bestimmten Titel führt, befindet sich in derselben erwähnten Handschrift des Grf. Baworowski und trägt nur die Überschrift »Comedia tegoż autora w innej materyi concipowana« (Eine Komödie dess. Autors über einen andereren Stoff verfasst). Der Inhalt dieser Komödie stimmt vollständig, natürlich mit Veränderung der Namen und Einführung einiger neuer Personen, wie es die Technik eines Schauspieles verlangt, mit der 10. Novelle des II. Tages des Decamerone überein.[1])

Ausser diesen Versuchen in der Komödie besitzen wir von St. H. Lubomirski auch Proben der damals so beliebten Pastoralpoesie. Hierher gehört seine »Ermida, królewna pasterska« (Ermida, die Hirtenkönigin), ein Pastoraldrama in Versen. Obwohl man von der Originalität dieser Dichtung nichts Bestimmtes weiss, so kann man mit gewisser Wahrscheinlichkeit darauf schliessen (aus dem ganzen Geiste, in welchem die Komödie verfasst ist), dass sie auf eine fremde, wahrscheinlich

[1]) Ueber den Inhalt der Komödie vgl. Decam II. 10.

ital. Quelle zurückgeht: Cupido, Merkur, Ermida, jene Prinzessin, welche sich das Schäferleben wählt, ihr Geliebter Philander und andere Namen und Personen deuten auf Italien hin.

Als letzte Probe dieser Schäferpoesie erwähne ich wenigstens noch ein Poem: »Orpheus und Eurydice« bearbeitet nach Ovid's Metamorphosen X. 1—64.

Hiermit beschliesse ich die Aufzählung der poetischen Erzeugnisse des XVII. Jahrh., welche zu der Art der Novelle, des Romans und der Schäferpoesie gehören und ein neues romantisches Element in die poln. Litteratur hineinbrachten; ich beschränkte mich dabei nur auf jene Erzeugnisse, welche Übersetzungen, Nachahmungen oder Paraphrasen fremder, romanischen Vorlagen sind oder es im hohen Grade zu sein scheinen.

Es ist offenbar klar, dass die Nachahmungs- und Übersetzungslitteratur in Polen selbst wiederum zum Muster und Vorbilde genommen wurde und originelle Erzeugnisse hervorrief; es entstanden im XVII. Jahrh. in der That viele originelle Romane, romantische Erzählungen und Proben der Pastoralpoesie. So erscheinen z. B. gegen das Ende jenes Jahrh. die Romane: »Romans o Bonie« (Der Roman von der Bona) und »Romans o Don Pedrze« (Der Roman von Don Pedro); der erste soll ein originelles Werk, der zweite eine Übersetzung einer fremden Vorlage sein (Brückner).

Im allgemeinen überwiegen die versifizierten Romane à la »Banialuka« und »Nadobna Pasqualina.«

Der durchgreifende Einfluss der romanischen Litteraturen und die in jenem Zeitalter herrschende, ausgesprochene Neigung zu den romantischen Dichtungsgattungen (in Prosa und Poesie) zeigt sich auch in hervorragendem Grade bei Potocki. Auch er zahlte der zeitgenössischen Strömung in der Litteratur seinen Tribut, und da er weder französisch noch auch italienisch konnte, so übersetzte er lateinische Romane in die polnische Sprache, oder er ahmte solche Vorlagen nach. (Livius, Barklay, Heliodor, de Thou.)

Hierher gehören seine beiden umfangreichen Romane »Argenida« (1697) und »Syloret«, beide in Versen. Der erste Roman ist die versifizierte Übersetzung der »Argenis« des Schotten Barclay. Abgesehen davon, dass Potocki den gewaltigen Stoff in Verse umgoss, gab er der ganzen Dichtung ein ausgesprochen polnisches Gepräge, indem er jede Gelegenheit ausnützte,

um sich über Dinge auszusprechen, welche jeden Polen seiner Zeit interessieren mussten. »Syloret« ist dagegen ein zur Hälfte selbständiges Werk und gehört dem Inhalte nach zu den Ritterromanen.

Ausser diesen beiden, mehrere Tausend Verse umfassenden Romanen, schrieb Potocki noch zwei kleinere Novellen, die eine von »Virginia, der römischen Jungfrau« (»Smutna przygoda i śmierć Wirginii, dziewicy rzymskiej«). Die zweite Novelle »Historya Tressy i Gazele« (Die Erzählung von Tressa und Gazela) ist dem Inhalte nach aus dem französ. Geschichtsschreiber de Thou oder Thuanus (1553—1617) entnommen, der lateinisch schrieb.

Ähnlicher versifizierten Romane und Novellen giebt es nach der Aussage des H. Prof. Brückner in Handschriften vergraben noch sehr viele; die Zahl der bisher unbekannten dürfte vielleicht grösser sein, als die der bekannten.

Erst wenn auch diese veröffentlicht sein werden, wird man im stande sein, ein abschliessendes Urteil über das XVII. Jhrh. fällen zu können.

Hiermit beschliesse ich auch das letzte Kapitel der vorliegenden Abhandlung. Der Einfluss der französ. Litteratur auf die polnische im XVIII. und XIX. Jhrh. wartet noch auf eine spezielle Behandlung, welche erweisen würde, in welch hohem Grade Polen seine geistige Wiedergeburt im Ausgange des XVIII. und im Anfange des XIX. Jhrh. dem Einflusse der französischen Litteratur verdanke.

Lebenslauf.

Der Verfasser, Stanislaus Węckowski, katholischer Konfession, geboren am 20. September 1876 zu Gross-Jeziory, Kreis Schroda, Prov. Posen, absolvierte zuerst 1893 die städtische Mittelschule zu Posen, trat sodann Ostern desselben Jahres in die Ober-Tertia des Kgl. Mariengymnasiums zu Posen ein, welches er Ostern 1898 mit dem Zeugnis der Reife verliess. In der Folgezeit, am 21. April 1898 an der Kgl. Friedrich-Wilhelms Universität zu Berlin immatrikuliert, studierte er daselbst die ersten 2 Semester, sodann seit Ostern 1899 auf der Universität Breslau. Den Mittelpunkt seines Studiums bildete die »Slavische Philologie«, daneben studierte er romanische und englische Philologie und Philosophie, hörte ferner Vorlesungen über deutsche Litteraturgeschichte, Pädagogik, Kunstgeschichte, Aesthetik und litterarische Kritik bei folgenden Herren Professoren und Docenten: Appel, Baumgartner, Brückner, Dessoir, Ebbinghaus, Geiger, H. Grimm, Jiriczek, Herrmann, Hoffmann, Kölbing, Nehring, Paulsen, Sarrazin, E. Schmidt, Stumpf, Tobler

und den Lectoren Herren: Abicht, Harsley, Hecker, Pariselle, Pillet, Pughe.

Er war Mitglied der Seminare der Herren Professoren: Appel, Ebbinghaus, Jiriczek, Kölbing, Nehring, Sarrazin.

Allen seinen hochverehrten Lehrern, besonders aber dem Geh. Regierungsrat Herrn Prof. Dr. Nehring, der ihn nicht nur die Anregung zur vorliegenden Arbeit gegeben, sondern ihn auch bei der Abfassung derselben mit seinem Rate unterstützte, stattet der Verfasser seinen tiefstempfundenen Dank ab.

Thesen.

1) Grosschorvatien bei Konstantin Porphyrogenitus ist ein vager geographischer Begriff.

2) Die Hypothese, der Götzenname Svantevit auf Rügen sei aus Sanctus Vitus, dem Schutzpatron von Corvey entstanden, ist hinfällig.

3) Den Ortsnamen Belbuk als Beweis für das Vorhandensein einer slavischen Gottheit bêlbog zu gebrauchen, ist völlig unstatthaft.

Druckfehler.

Seite	4,	Zeile	10	v. u. *lies:*	daher.
„	5,	„	11	„ „	der Krak. Univ.
„	6,	„	8	v. o. „	Boccacio's.
„	12,	Anm.	2, Zeile	3 v. u. *lies:*	Tale.
„	12,	„	2, „	3 „ „	graecis.
„	13,	Zeile	14	v. o. *lies:*	Ludovico il Moro.
„	16,	„	10	„ „	Ludovico Fantoni.
„	18,	„	7	„ „	und.
„	29,	„	1	„ „	il.
„	33,	„	14	„ „	vereinigte er.
„	50,	„	11	„ „	son.
„	58,	„	15	v. u. „	infirmatà.
„	61,	„	6	v. o. „	originelles.
„	64,	Anm.	2	„ „	Aeneas.